№ 2 (68) 2014

НАША ВЕРА





Святы Павел.
Фігура ў галоўным алтары
архікатэдральнага касцёла
Імя Найсвяцейшай Панны Марыі ў Мінску.

У гэтым свеце сродкі масавай інфармацыі могуць дапамагчы нам стаць больш блізкім адзін адназму, нанова адчуць еднасць чалавечай сям'і, што заклікае нас да салідарнасці і сур'ёзных кампрамісаў на карысць больш годнага жыцця для кожнага чалавека. Добрая камунікацыя дапамагае нам лепш пазнаваць адзін аднаго, быць больш з'яднанымі. Сцены, якія нас раздзяляюць, можна пераадолець толькі тады, калі мы гатовыя слухаць і вучыцца адзін у аднаго.

Папа Францішак

З «Паслання на 48-ы Сусветны дзень сродкаў масавай інфармацыі».

У нумары 2/2014

НАША ВЕРА

Пасланне Святога Айца Францішка
на 48-ы Сусветны дзень сродкаў масавай інфармацыі (1.06.2014)

Дарагія браты і сёстры.

Сёння мы жывем у свеце, які становіцца ўсё «меншым», таму здаецца, што ўсё прасцей быць побач адзін з адным. Развіццё транспарту і тэхналогій камунікацыі напрамую закранае нас, усё лепш звязваючы, а глабалізацыя робіць нас узаемазалежнымі. Аднак грамадства ўсё яшчэ застаецца падзеленым, і часам вельмі істотна. На агульным узроўні мы бачым абуральную дыстанцыю паміж раскошаю самых багатых і галечаю самых бедных. Часам дастаткова прайсціся па горадзе, каб убачыць кантраст паміж людзьмі, якія жывуць на ходніках вуліц, і асляпляльным бляскам вітрынаў. Мы так да іх прызвычаіліся, што ўжо не звяртаем на гэта ўвагі. Свет пакутуе ад мноства формаў астракізму, маргіналізацыі і нястачы, а таксама ад канфліктаў, у якіх змяшаныя эканамічныя, палітычныя, ідэалагічныя і рэлігійныя пытанні.

У гэтым свеце сродкі масавай інфармацыі могуць дапамагчы нам стаць больш блізкім адзін аднаму, нанова адчуць еднасць чалавечай сям'і, што заклікае нас да салідарнасці і сур'ёзных кампрамісаў на карысць больш годнага жыцця для кожнага чалавека. Добрая камунікацыя дапамагае нам лепш пазнаваць адзін аднаго, быць больш з'яднанымі. Сцены, якія нас раздзяляюць, можна пераадолець толькі тады, калі мы гатовыя слухаць і вучыцца адзін у аднаго. Нам трэба вырашыць нязгоду з дапамогаю дыялогу, які дазволіць нам узрастаць ва ўзаемапаразуменні і павазе. Культура камунікацыі патрабуе, каб мы былі гатовыя не толькі даваць, але і прымаць нешта ад іншых. СМІ могуць дапамагчы нам у вырашэнні гэтай задачы, асабліва сёння, калі сеткі сацыяльнай камунікацыі дасягнулі небывалага ўзроўню развіцця. У прыватнасці, інтэрнэт можа даць вялікія магчымасці людзям, каб сустрэцца адзін з адным і дасягнуць салідарнасці; і гэта добра, гэта Божы дар.

Аднак тут таксама існуюць праблемныя аспекты: хуткасць, з якой распаўсюджваецца інфармацыя, перавышае нашыя магчымасці разважаць над ёю і выносіць суджэнне, не дазваляе чалавеку выказваць удумлівае і справядлівае меркаванне. Разнароднасць меркаванняў можна палічыць каштоўнаю, але яна можа стварыць небяспеку замкнуцца ў той інфармацыйнай сферы, якая адпавядае нашым чаканням і думкам або нават пэўным палітычным і эканамічным інтарэсам. Свет камунікацыі можа дапамагчы нам развівацца або наадварот — дэзарыентуе. Імкненне атрымліваць лічбавую сувязь можа прывесці да ізаляцыі ад бліжніх — людзей, якія знаходзяцца побач з намі. Не трэба забывацца таксама, што, па розных прычынах не маючы доступу да гэтых сродкаў масавай камунікацыі, мы рызыкуем самі застацца ў ізаляцыі.

Гэтыя абмежаванні рэальныя, але яны не апраўдваюць адмаўлення ад СМІ, а хутчэй нагадваюць, што камунікацыя, у рэшце рэшт, гэта штосьці больш чалавечае, чым тэхналагічнае дасягненне. Што дапамагае нам узрастаць у чалавечнасці і ўзаемапаразуменні ў лічбавым свеце? Напрыклад, нам трэба супакоіцца, суцішыцца. Гэта патрабуе часу і здольнасці захоўваць маўчанне, каб слухаць. Нам трэба быць цярплівымі, калі мы хочам зразумець таго, хто адрозніваецца ад нас: чалавек здольны выказацца цалкам не тады, калі бачыць, што яго проста церпяць, а тады, калі адчувае, што яго шчыра прымаюць. Калі ў нас ёсць сапраўднае жаданне слухаць іншых, мы навучымся глядзець на свет іншымі вачыма і цаніць досвед чалавецтва ў тым, як ён выяўляецца ў розных культурах і традыцыях. Але таксама мы навучымся лепш цаніць вялікія каштоўнасці, інспіраваныя хрысціянствам, напрыклад, здольнасць бачыць у чалавеку асобу, цаніць шлюб і сям'ю, рабіць размежаванне паміж рэлігійнай і палітычнай сферамі, цаніць прынцыпы салідарнасці і ўзаемнай падтрымкі.

Як жа можна прымусіць СМІ паслужыць сапраўднай культуры камунікацыі? Што для нас, вучняў Пана, паводле Евангелля азначае сустрэцца з чалавекам? Ці магчыма, нягледзячы на нашую абмежаванасць і грахоўнасць, быць сапраўды блізка адзін да аднаго? Гэтыя пытанні абагульняюцца ў адно, зададзенае аднойчы Езусу кніжнікам, — чалавекам камунікацыі: «А хто мой бліжні?» (Лк 10, 29). Гэтае пытанне дапамагае нам зразумець камунікацыю ў катэгорыях блізкасці. Можна растлумачыць яго такім чынам: як выяўляецца «блізкасць» ва ўжыванні СМІ і ў новым асяродку, створаным лічбавымі тэхналогіямі? Я бачу адказ у прыпавесці пра добрага самараніна, якая з'яўляецца і прыпавесцю пра чалавека камунікацыі. Сапраўды, той, хто падтрымлівае камунікацыю, становіцца бліжнім, блізкім. Добры

самаранін не проста набліжаецца да паўмёртвага чалавека, якога знаходзіць пры дарозе, ён клапоціцца пра яго. Езус змяняе перспектыву: справа не ў тым, каб прызнаць іншага чалавека падобным да мяне, а ў тым, каб быць здольным самому прыпадобніцца да іншага чалавека. Такім чынам, камунікаваць — азначае ўсведамляць, што ўсе мы — людзі, Божыя дзеці. Мне падабаецца вызначаць гэтую моц камунікацыі як блізкасць.

Калі асноўная мэта камунікацыі ў тым, каб ставіцца да людзей па-спажывецку або маніпуляваць імі, мы пакутуем ад жорсткай агрэсіі, падобна чалавеку, на якога напалі злачынцы і пакінулі пры дарозе, як гаворыць прыпавесць. Левіт і святар бачаць у ім не свайго бліжняга, а чужынца, ад якога лепш трымацца далей. У тыя часы ўмовы паводзінаў дыктавалі людзям законы рытуальнага ачышчэння. Сёння мы рызыкуем апынуцца пад уплывам СМІ, якія прымушаюць нас забыцца пра нашых рэальных бліжніх.

Недастаткова крочыць па лічбавых «вуліцах», то бок, проста быць на сувязі, трэба, каб сувязь вяла да сапраўднай сустрэчы. Мы не можам жыць у самоце, замкнутыя ў саміх сабе. Нам неабходна любіць самім і адчуваць, што нас любяць. Нам неабходная пяшчота. Стратэгіі камунікацыі не гарантуюць прыгажосці, дабра і шчырасці ў чалавечых стасунках. Свет СМІ не можа заставацца далёкім ад клопату пра чалавечнасць, яны таксама пакліканыя выказваць любоў. Лічбавая камунікацыйная сетка можа стаць прастораю, багатаю на чалавечнасць: гэта сетка не з кабеляў, а з чалавечых асобаў. СМІ застаюцца нейтральнымі толькі знешне: толькі той, хто, перадаючы інфармацыю, сам уключаецца ў працэс камунікацыі, можа быць арыенцірам для іншых. Асабісты ўдзел — корань даверу да чалавека камунікацыі. Менавіта таму хрысціянскае сведчанне, дзякуючы інтэрнэту, можа дасягнуць экзістэнцыяльнай перыферыі.

Я часта паўтараю: паміж Касцёлам, пабітым у няшчасных выпадках на вуліцы, і Касцёлам, хворым ад уласнай замкнутасці на сабе, я без ваганняў выбіраю першы. Вуліцы свету — гэта таксама месца, дзе жывуць людзі, дзе да іх адкрыты дзейсны і эмацыйны доступ. Сярод гэтых вуліцаў сустракаюцца і лічбавыя, таксама запоўненыя людзьмі, часта параненымі мужчынамі і жанчынамі, якія шукаюць збаўлення або надзеі. Дзякуючы інтэрнэту хрысціянскае пасланне можа падарожнічаць «ажно да краю зямлі» (Дз 1,8). Адчыніць дзверы касцёлаў азначае адчыніць іх і ў лічбавым свеце, і для таго, каб туды маглі ўваходзіць людзі ў любых жыццёвых абставінах, у якіх бы яны ні знаходзіліся, і для таго, каб Евангелле магло пераступіць парог святыняў і выйсці насустрач іншым.

Мы пакліканыя даць сведчанне Касцёла, які з'яўляецца домам для ўсіх. Ці здольныя мы паказаць такі твар Касцёла? Камунікацыя дапамагае сфармаваць місіянерскае пакліканне Касцёла ў цэлым, а сацыяльныя сеткі сёння з'яўляюцца адным з месцаў, дзе можна ажыццяўляць гэтае пакліканне, нанова адкрываючы прыгажосць веры, прыгажосць сустрэчы з Хрыстом. Таксама і ў кантэксце камунікацыі патрэбны Касцёл, здольны несці цяпло і запальваць сэрцы.

Хрысціянскае сведчанне не ў тым, каб бамбардзіраваць іншых рэлігійнымі пасланнямі, а ў жаданні дарыць сябе іншым «праз уласную гатоўнасць цярпліва і з пашанаю адказваць на іх пытанні і сумневы на шляху пошукаў праўды і сэнсу чалавечага існавання» (Бэнэдыкт XVI, Пасланне на 47 Сусветны дзень сродкаў масавай інфармацыі).

Паразважаем над сцэнаю з вучнямі, якія накіроўваюцца ў Эмаўс. Неабходна ўмець весці дыялог з сучаснымі мужчынамі і жанчынамі, каб разумець іх чаканні, сумневы, спадзяванні і магчы даць ім Евангелле, а гэта значыць — Езуса Хрыста, Бога, які стаў чалавекам, памёр і ўваскрос, каб вызваліць нас ад граху і смерці. Гэта патрабуе заглыбленасці, уважлівасці да жыцця, духоўнай чуласці. Весці дыялог — значыць быць упэўненым, што іншы чалавек мае сказаць нешта добрае, а значыць прымаць яго гледжанне, яго прапановы. Весці дыялог — гэта не адмаўляцца ад уласных думак і традыцый, а толькі ад таго, каб лічыць іх адзіна магчымымі і правільнымі.

Няхай указальнікам нам паслужыць вобраз добрага самараніна, які перавязвае раны пабітага падарожніка, льючы на іх алей і віно. Няхай нашыя стасункі з іншымі стануць духмяным алеем ад болю і добрым віном для радасці. Няхай нашае святло сыходзіць не ад хітрыкаў і спецэфектаў, а ад таго, што мы з любоўю і пяшчотай набліжаемся да тых, каго знаходзім параненымі пры дарозе. Не бойцеся стаць грамадзянамі лічбавага свету. Цікаўнасць Касцёла да свету камунікацыі і прысутнасць у ім важныя для таго, каб весці дыялог з сучасным чалавекам і скіроўваць яго да сустрэчы з Хрыстом: Касцёл, які нам спадарожнічае ў жыцці, здольны ісці побач з кожным чалавекам. У гэтым кантэксце рэвалюцыя ў сродках камунікацыі і інфармацыі — гэта вялікі і захапляльны выклік, які патрабуе ад нас новых сілаў і новага ўяўлення, каб перадаваць іншым прыгажосць Бога.

Ватыкан, 24 студзеня 2014 года, ва ўрачыстасць святога Францішка Сальскага.

Францішак

Падрыхтавала Юлія Шэдзько.
Паводле матэрыялаў сайта www.vatican.va

СВЯТЫЯ НАШАГА ЧАСУ



«Santo subito» — «адразу святы». Плакаты з такімі словамі з'явіліся на плошчы св. Пятра ў Рыме падчас пахавання папы Яна Паўла II 8 красавіка 2005 года. У Маскве я быў сведкам таго, як вернікі розных веравызнанняў і нават няверуючыя неслі кветкі да катэдры Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Панны Марыі, каб скласці іх перад вялікім здымкам Яна Паўла II. Яны стаялі перад ім, задуменныя, і гаварылі, што адышоў святы чалавек. Гэтаксама было ў Апостальскай нунцыятуры ў Маскве. Мноства людзей прыходзіла на працягу некалькіх дзён, каб выказаць свае пачуцці. Яны чакалі ў чарзе, каб пакінуць запіс у кнізе спачуванняў і пастаяць перад выяваю папы Караля Вайтылы.

Калі ў 1963 г. падчас Другога Ватыканскага Сабору памёр папа Ян XXIII, айцы Сабору хацелі абвясціць яго святым *«per acclamationem»* — гэта азначае па агульнай згодзе, аднак яго наступнік папа Павел VI вырашыў, што павінен адбыцца традыцыйны працэс беатыфікацыі і кананізацыі. У абодвух выпадках гэта быў голас народа, а лацінская прымаўка кажа: *«Vox populi — vox Dei»* («Голас народа — гэта голас Бога»). І гэты голас прагучаў на плошчы св. Пятра ў Рыме 27 красавіка 2014 г. з вуснаў Святога Айца Францішка, які кананізаваў найбольш вядомых Пантыфікаў XX стагоддзя.

З імем папы Яна XXIII звязана скліканне і распачацце Другога Ватыканскага Сабору, які стаў новым спасланнем Святога Духа — ён удыхнуў у Касцёл новую энергію, аднавіў яго і ўчыніў здольным больш эфектыўна адказваць на выклікі часу. Дзякуючы смеламу рашэнню гэтага Папы, якога называлі добрым Папам, Касцёл на Саборы адказаў на пытанне, «што ён думае пра самога сябе», і гэтым самым паглыбіў сваю самасвядомасць. У шаснаццаці саборных дакументах прадстаўлена вучэнне пра Касцёл у двух аспектах — «ad intra» і «ad extra» — пра яго ўнутраную прыроду і яго адносіны са светам. Такім чынам, Касцёл лепей пазнаў сябе самога, наблізіўся да чалавека, да свету і да людзей іншых веравызнанняў, што стала сапраўднаю рэвалюцыяй у яго вучэнні.

Трэба прыгадаць, што Пантыфікат папы Яна XXIII прыпаў на час кубінскага крызісу, калі свет знаходзіўся на валаску ад новай сусветнай вайны. І Папа адыграў вялікую ролю ў вырашэнні гэтага канфлікту. Яго энцыклікі *«Mater et Magistra»* («Маці і Настаўніца») пра Касцёл і *«Pacem in terris»* («Мір на зямлі») аб прынцыпах захавання міру адыгралі важную ролю тады і не страцілі сваёй актуальнасці ў наш час.

Асоба Яна Паўла II таксама звязана з Другім Ватыканскім Саборам, асабліва з падрыхтоўкаю Пастырскай канстытуцыі пра Касцёл у сучасным свеце *«Gaudium et spes»* («Радасць і надзея»), ажыццяўленнем рашэнняў Сабору і далейшым развіццём яго вучэння, асабліва сацыяльнага. Яго чатырнаццаць энцыклікаў, пятнаццаць апостальскіх адгартацый, вялікая колькасць пасланняў, прамоваў і гамілій ахопліваюць вельмі шырокі спектр жыцця і дзейнасці Касцёла, чалавека і свету. Ян Павел II застаўся ў гісторыі чалавецтва як Папа рэфарматар, абаронца правоў чалавека і свабоды веравызнання, міратворац, голас сумлення сучаснага свету, барацьбіт за сацыяльную справядлівасць, прыхільнік міжканфесійнага і міжрэлігійнага дыялогу. Мы ведаем яго як правідэнцыяльнага наступніка святога Пятра, знакамітага пастыра, выдатнага тэолага, гуманіста, апекуна моладзі, паэта, артыста, спартсмена, чалавека малітвы і дыялогу з людзьмі розных палітычных поглядаў, аматара мастацтва...

Жыццё Яна XXIII і Яна Паўла II з'яўляецца яскравым прыкладам адданага служэння Богу, Касцёлу і людзям, адкрытасці на натхненне Духа Святога, марыйнай пабожнасці, а таксама імкнення да святасці. Божы Провід паклапаціўся, каб праз служэнне гэтых двух Пантыфікаў у свеце з усёй моцай праявілася Божая міласэрнасць. Сведчаннем гэтага з'яўляецца скліканы папам Янам XXIII Другі Ватыканскі Сабор, які стаў паваротным пунктам у гісторыі Касцёла. Важным сведчаннем ёсць і той уклад, які ўнёс папа Ян Павел II у развіццё тэалогіі і культу Божай міласэрнасці. Сімвалічна, што кананізацыя абодвух вялікіх Папаў адбылася ў свята Божай Міласэрнасці — 27 красавіка 2014 года.

Без сумневу, Ян XXIII і Ян Павел II былі пратаганістамі другой паловы XX стагоддзя. Упэўненасць вернікаў і нават секулярнага свету ў іх святасці апярэдзіла афіцыйную кананізацыю іх Касцёлам. Гэтым самым сучасны свет пацвердзіў іх выключнасць. Асабістая святасць гэтых Пантыфікаў і іх супольная кананізацыя маюць асаблівае значэнне ў святле вучэння Другога Ватыканскага Сабору. Іх святасць упісваецца ў кантэкст Сабору, які адважна распачаў Ян XXIII і вучэннем якога жыў Ян Павел II. У жыцці гэтых новых святых чалавецтва бачыць святло Евангелля і новую надзею. Кананізацыя, здзейсненая папам Францішкам, які не прымаў удзелу ў Саборы, але жыве і дзейнічае паводле яго вучэння, указвае не толькі на прыклад двух хрысціянаў, якія сталі Папамі, але і на іх супольны шлях да аднаўлення Касцёла і адкрытасці на свет.

Гэтага дня чакаў Касцёл і ўсе людзі добрай волі — і ён настаў. Цяжка перадаць без хвалявання тое, што адбывалася тады ў Вечным горадзе. Ужо напярэдадні ўрачыстасці было немагчыма прайсці вуліцамі Рыма, а ў дзень кананізацыі толькі на плошчы св. Пятра і прылеглых вуліцах сабралася семсот тысяч чалавек. А колькі іх было ў іншых месцах горада, дзе знаходзіліся велізарныя тэлеэкраны? Вечны горад, які ўвесь час наведвае мноства пілігрымаў, такога яшчэ не бачыў. На кананізацыю прыбылі сто пяцьдзясят кардыналаў, тысяча біскупаў, сто афіцыйных дэлегацый з усяго свету, дваццаць тры кіраўнікі дзяржаваў, прадстаўнікі Праваслаўных Цэркваў, Англіканскай Царквы, габрэі, мусульмане і натоўпы пілігрымаў з усіх куткоў свету, што з'яўляецца найбольш красамоўным фактам і сведчыць пра вялікую папулярнасць новых святых, іх значэнне ў жыцці сучаснага Касцёла і свету.

Ніколі ў гісторыі Касцёла яшчэ не здаралася, каб ва ўрачыстасці кананізацыі ўдзельнічалі ажно чатыры Папы: папа Францішак і папа на пенсіі Бэнэдыкт XVI — на плошчы св. Пятра, а Ян XXIII і Ян Павел II — у небе. У іх асобах і ў сабраным верным людзе пілігрымуючы Касцёл з'яднаўся з трыумфуючым.

Калі папа Францішак аб'явіў, што далучае гэтых Папаў да ліку святых, у многіх на вачах з'явіліся слёзы. Гэта былі слёзы радасці, бо святымі былі аб'яўлены тыя, хто змяніў жыццё Касцёла і падрыхтаваў яго да новых нялёгкіх часоў і даў новую надзею свету, асабліва Ян Павел II, якога многія ведалі, бачылі ці чулі асабіста, і Пантыфікат якога добра памятаюць. Гэта азначае, што мы атрымалі новых заступнікаў у нябёсах.

Супольная кананізацыя Яна XXIII і Яна Паўла II — гэта новае пацвярджэнне актуальнасці вучэння Другога Ватыканскага Сабору, які адыграў важную ролю ў аднаўленні Касцёла адпаведна патрабаванням часу, каб ён заўсёды быў маладым і дынамічным, застаючыся вартаўніком духоўных каштоўнасцяў.

Папа Францішак у гаміліі падчас кананізацыйнай св. Імшы, зыходзячы з Евангелля другой велікоднай нядзелі аб няверным Тамашы, нагадаў пра тое, што раны Езуса з'яўляюцца спакусай для веры і адначасова правяраюць яе. Святыя Ян XXIII і Ян Павел II мелі адвагу глядзець на раны Езуса, з іх чэрпалі веру і ўмацоўвалі яе ў людзях, даючы сведчанне Касцёлу і свету аб дабрыні і міласэрнасці Бога.

У сучасным свеце існуе шмат цяжкасцяў. Гэта сучасныя раны Хрыста. Прыклад святых Яна XXIII і Яна Паўла II заклікае адважна прыглядацца да



Плошча св. Пятра ў Рыме падчас кананізацыі.



Радасць лунала на плошчы св. Пятра ў Рыме падчас кананізацыі.

іх і не адварочвацца, а дапамагаць церпячым і такім чынам умацоўваць нашу веру і сведчыць пра Хрыста.

Святы Ян Павел II добра прачытаў знакі часу. Ён аднавіў структуры Каталіцкага Касцёла на Усходзе. У краіны, дзе на працягу дзесяцігоддзяў панаваў ваяўнічы атэізм, ён уліў новы подых і падмацаваў новай энергіяй. Тым самым споўніліся яго словы, сказаныя ў Варшаве падчас першай пілігрымкі ў Польшчу ў 1979 г.: «Няхай сыдзе Твой Дух і адновіць аблічча зямлі, гэтай зямлі». Касцёл у Беларусі, у Расіі, ва Украіне, у Сярэдняй Азіі і іншых краінах былога Савецкага Саюза бязмерна ўдзячны Яну Паўлу II за адвагу і дальнабачнасць.

Адрадзіўшы структуры Каталіцкага Касцёла на Усходзе, Святы Айцец памятаў пра яго і маліўся пра паспяховае вырашэнне яго праблемаў і яго развіццё. Не забуду, як пасля біскупскай сакры, якую Ян Павел II удзяліў мне 20 кастрычніка 1989 г. у базыліцы св. Пятра ў Ватыкане, ён сціснуў маю руку і сказаў: «Тадэвуш, не бойся, усё будзе добра, я малюся за цябе». Калі я гаварыў яму пра цяжкасці, з якімі Касцёл сутыкаецца ў Расіі, ён заўсёды паўтараў: «Памятай пра пасланне Маці Божай у Фаціме — Яе Беззаганнае Сэрца затрыумфуе, і Расія навернецца». Апошні раз я бачыў яго акурат за месяц да пахавання, у паліклініцы Джэмэллі ў Рыме, вечарам 8 сакавіка 2005 года. Мне сказалі, што ён хоча мяне бачыць. Я паехаў у паліклініку. Мітрапаліт Львоўскі арцыбіскуп Мечыслаў Макшыцкі, тады — сакратар Яна Паўла II, паведаміў, што трэба пачакаць, бо Святы Айцец моліцца і чытае Нешпары. У той момант я падумаў: чалавек, блізкі да смерці, памятае пра малітву Літургіі гадзінаў! Які незвычайны прыклад! Калі я ўвайшоў у пакой, Святы Айцец сядзеў у крэсле. Убачыўшы мяне, ён спытаў: «Што чуваць у Маскве?». Гэтыя словы прагучалі як праява клопату добрага пастыра пра сваю аўчарню. Яны былі для мяне вельмі важныя. Ён памятаў пра Касцёл у Расіі, які быў знішчаны атэізмам і адраджаўся да новага жыцця. Я перакананы, што, калі б перад ім стаяў біскуп з Мінска, ён спытаў бы, што чуваць у Мінску, калі з Кіева — то ў Кіеве... Такі быў Ян Павел II — пастыр паўсюднага Касцёла, пра які ён клапаціўся да апошняй хвіліны. Прыгадаю момант яго адыходу да Дому Айца. Яму паведамілі, што на плошчы святога Пятра сабралася моладзь, а ён сказаў: «Я шукаў вас — і вы прыйшлі да мяне».

Прыклад Яна Паўла II як пастыра і проста адкрытага на ўсіх людзей чалавека, які ўсё сваё жыццё імкнуўся да святасці, павінен натхняць нас на ажыццяўленне яго закліку: «Не бойцеся! Адчыніце дзверы Хрысту, бо толькі Ён да канца ведае чалавека і толькі ў Ім чалавек можа зразумець сябе». Папа Вайтыла казаў, што святыя не просяць, каб мы іх праслаўлялі, але каб наследавалі. У наш час, калі чалавек жыве так, нібы Бог не існуе, гэтыя словы Яна Паўла II Вялікага заклікаюць нас мужна вызнаваць сваю веру, бараніць хрысціянскія каштоўнасці, дар жыцця і сям'ю як аснову кожнага грамадства, быць міратворцамі, клапаціцца пра духоўную фармацыю моладзі, каб вывесці яе з духоўнай пустаты і часовасці, клапаціцца пра пакліканні да святарства і кансэкраванага жыцця, даверыць сябе Марыі і ў Ёй шукаць прыклад хрысціянскага жыцця.

Свет і Беларусь атрымалі новых святых — Яна XXIII і такога блізкага нам Яна Паўла II. Сёння мы звяртаемся да іх: міласціва гляньце на беларускі народ, благаслаўіце нас з вакна Дому нашага нябеснага Айца, каб мы былі адным цэлым як нацыя, каб узрасталі ў дасканаласці і імкнуліся да святасці — мэты нашага жыцця, каб яно было днём, які ўчыніў Пан, і каб мы радаваліся ў ім.

Мітрапаліт Тадэвуш Кандрусевіч,
арцыбіскуп Мінска-Магілёўскі

Пшэмыслаў Басіньскі

У СЛУЖЭННІ ПРЫГАЖОСЦІ

Караль Вайтыла пра мастацтва і людзей мастацтва

«Праз цябе струменіць прыгажосць,
але сам ты не ёсць прыгажосцю».
Зыгмунт Красіньскі, «Не-боская камедыя»

Ян Павел II быў сябрам людзей мастацтва і ахвотна сустракаўся з імі. Ён мог і пакрытыкаваць, аднак добра ведаў, з якімі праблемамі сутыкаецца кожны творца. У маладосці ён сам спрабаваў сябе ў ролі літаратара і акцёра, і гэта давала падставы думаць, што ў будучыні ён стане прафесійным артыстам.

Караль Вайтыла не стаў ім, выбраўшы святарства, але як святар добра бачыў найважнейшую і найцяжэйшую задачу, якая стаіць перад кожным творцам, — выпрабаванне сумлення.

Чытаючы ягоны ліст да людзей мастацтва, напісаны ў 1999 годзе, мы можам падзівіцца чуласці і пашане, з якімі Ян Павел II звяртаецца да творцаў: «Грамадству патрэбныя творчыя людзі, <...> задача якіх — узрастанне чалавека і развіццё грамадства праз тую ўзнёслую форму мастацтва, якая называецца “мастацтвам выхавання”. У шырокай панараме культуры кожнага народа людзі мастацтва займаюць сваё месца. Калі, ідучы за голасам натхнення, яны ствараюць сапраўды вартасныя і прыгожыя працы, тады яны не толькі робяць унёсак у багацце культурнай спадчыны народа і ўсяго чалавецтва, але і спаўняюць неацэннае грамадскае служэнне дзеля агульнага дабра. <...> Чалавек мастацтва, які ўсведамляе ўсё гэта, ведае таксама, што павінен працаваць, кіруючыся не імкненнем да пустой славы або жаданнем таннай папулярнасці, і тым больш не спадзеючыся на ўласныя выгоды. Таму існуе пэўная этыка або прасцей “духоўнасць” мастацкага служэння, якое ўдзельнічае ў жыцці і адраджэнні кожнага народа. Здаецца, менавіта гэта мае на ўвазе Цыпрыян Норвід, пішучы: “Прыгажосць існуе, каб нас захапляла, да працы — праца, каб з мёртвых паўстала”».

Ліст да людзей мастацтва выклікаў вялікую цікавасць у асяродку творцаў, якія з пашанаю гавораць пра яго значэнне для сваёй працы. Аднак нямногіх ён натхніў на рэфлексіі над сабою і над тым нядобрым, што адбываецца ў мастацтве. Сёння, калі грамадства ўсё часцей сутыкаецца з інфармацыяй пра скандальныя паводзіны людзей мастацтва, варта ўзгадаць забытыя рэкалекцыі біскупа Караля Вайтылы, якія адбыліся ў 1962 годзе. Тэкст захаваўся ў машынапіснай форме ў архіве Яна Паўла II і ў 2011 годзе быў апублікаваны пад назваю «Евангелле і мастацтва». Гэтае чытанне здзіўляе сваёй актуальнасцю і радыкалізмам.

Талент — гэта дар

Цытата, выбраная ў якасці галоўнага дэвізу вялікапосных рэкалекцый, была ўзятая не з Евангелля. Гэта радкі з «Не-боскай камедыі» Зыгмунта Красіньскага: «Праз цябе струменіць прыгажосць, але сам ты не ёсць прыгажосцю».

Сучасны чалавек мастацтва — знакамітасць — мог бы палічыць гэта асабістаю знявагаю, бо ў яго разуменні ніхто не мае права абмяжоўваць яго маральнай сферы, апроч яго самога. Акрамя гэтага, прыгажосць у сучасным свеце лічыцца банальнасцю і анахранізмам — значна цікавейшыя брыдота і зло. Караль Вайтыла бачыў гэтыя схільнасці і спакусы, якія выпрабоўваюць чалавека мастацтва. І выказваўся на гэты конт радыкальна: нельга займацца мастацтвам, адкідаючы законы маралі, хрысціянскай маралі. «Перад Богам чалавека — нават самага вялікага творцу — не апраўдаюць ніякія яго справы. Усё вырашае і вызначае тая асноўная справа, якою з'яўляюся я сам. Што я зрабіў з сябе? І што зрабіў з сабою?» Для Вайтылы мастацтва — гэта дар ласкі. Яно нясе ў сабе пазнаку прыгажосці, але не з'яўляецца ёю. Прыгажосцю ёсць адзін Бог, і ў Ім знаходзіцца найбагацейшая і невычэрпная крыніца мастацкага натхнення. Але нашмат больш Бог патрэбны творцы як чалавеку, каб ён не спыняўся канчаткова на тым прыгожым, што стварае сам, каб яго ўласныя творы не сталі яго боствамі. Абагавіць сябе самога — гэта заўсёды вялікая і трагічная спакуса. А сродкі масавай інфармацыі

Пшэмыслаў Басіньскі — польскі рэжысёр, стваральнік міжкультурнага праекту ***Vera Sacra***, які працягвае традыцыю слова ў духоўнай культуры. Жыве ў Познані.

моцна распаўсюджваюць культ знакамітасцяў. Кожны з нас — толькі вобраз, падабенства Бога. Талент — няпросты дар, за які плацяць усім сваім жыццём. Але найбольшы талент, якім валодае кожны чалавек, — гэта яго чалавечнасць. Чаму так? Таму што за яе заплаціў сам Бог.

Чалавек мастацтва павінен адказаць сабе на пытанне: «Ці дапамагае мая творчасць у развіцці маёй чалавечнасці, ці, наадварот, перашкаджае?»

Грахі людзей мастацтва

Караль Вайтыла гаворыць, што чалавек мастацтва можа знайсці адказ на гэтае пытанне толькі ва ўласным маральным усведамленні. Для таго, каб сумленне магло паспяхова весці чалавека па жыцці, яно павінна быць упарадкавана Евангеллем, Дэкалогам і васьмю благаслаўленнямі з казання на гары. Большасць людзей ведаюць Дэкалог, то бок, забароны. Але нямногія могуць пералічыць благаслаўленні, то бок, наказы. А менавіта яны надаюць маралі глыбіню і сталасць. Яны натхняюць на тое, што з'яўляецца мэтаю жыцця кожнага чалавека паводле Евангелля, — на дасканаласць і служэнне. Гэтага немагчыма дасягнуць, жывучы паводле правіла маральнага мінімалізму, кіруючыся толькі забаронамі. Часта здараецца, што чалавек мае вельмі чулую і развітую эстэтычную і артыстычную натуру, але мараль знаходзіцца ў стане зачатку. Такая дыспрапорцыя выклікае непаразуменні і ўнутраную дысгармонію. Творца павінен мець унутраную гармонію, упарадкаванасць. Артыстычнае развіццё заўжды павінна быць звязанае з маральным. Варта ўзгадаць, што СМІ найчасцей цікавяцца тымі людзьмі мастацтва, якіх характарызуюць унутраная дысгармонія і маральныя праблемы, і радзей людзьмі чыстага жыцця, бо яно лічыцца недахопам, а не цнотаю. У сваіх рэкалекцыйных запісах 1962 г. Караль Вайтыла без ваганняў пералічыў шырока распаўсюджаныя ў артыстычным асяродку грахі. Лянота — недахоп высілкаў, каб здабываць з сябе творчыя якасці. Зайздрасць — жаданне абмежаваць чужое дабро. Пыха і пачуццёвасць — небяспечнае супраціўленне Богу. Ён супрацьпастаўляе ім пакору, якая знаходзіць сваё найвышэйшае праяўленне ў сакрамэнце паяднання. У якасці прыкладу Вайтыла згадвае прыпавесць пра марнатраўнага сына. Ведаючы, Хто ёсць Той, перад кім мы вызнаем нашыя грахі, мы лягчэй усведамляем сябе ў вобразе марнатраўнага сына. Як хрысціяне мы верым, што адпушчэнне грахоў узвышае і аднаўляе нас. Гэта стала магчымым толькі дзякуючы пакутам і смерці Хрыста. На працягу Вялікага тыдня Касцёл чытае чатыры апісанні Мукі Пана Езуса, каб сцішыцца і прымусіць сябе паразважаць над тым, кім для нас ёсць Бог. Кожны дзень мы жывем у напружанні, выбіраючы паміж тым, каб прыняць Бога або адкінуць Яго. Мы ведаем, што Бог таксама можа прыняць або адкінуць чалавека. Драма, якая адбываецца ў глыбіні чалавечай душы, не ўплывае на нашыя рэлігійныя погляды. Звычайна мы лічым яе чалавечаю з'яваю, указаннем на тое, у што мы павінны верыць і што павінны рабіць. Гэта вельмі непрадбачліва і аслабляе ў нас моц рэлігіі. Мы бачым толькі, што «павінны» верыць, але не ўсведамляем, што гэтае «павінны» знаходзіцца ў самым канцы, а на пачатку знаходзіцца вялікая Божая любоў, якая гэтак жа, як бацька да марнатраўнага сына, выйшла і працягвае ісці насустрач чалавеку.

Усё з'яўляецца малітваю

Ян Павел II ва ўзгаданых тут рэкалекцыях падкрэсліваў і вучыў, што евангельская гісторыя працягваецца. Яна не завяршылася на крыжы, а няспынна трывае ў Камуніі, у якой да нас прыходзіць Хрыстус. Цалкам зразумець рэлігію можна толькі вачыма Бога, а хрысціянства — толькі праз малітву. Хрыстус сказаў: трэба заўжды, ніколі не перастаючы, маліцца. У дачыненні да людзей мастацтва гэтае патрабаванне здаецца як мінімум нерэальным для выканання. Біскуп Караль Вайтыла цудоўна пра гэта ведаў. Але без збянтэжанасці казаў, што, калі добра падумаць над гэтым, можна сказаць, што ўсё з'яўляецца малітваю. Моліцца прырода, моляцца справы чалавечых рук. <...> У нашым жыцці няма такога занятку, высілку, які нельга было б учыніць малітвай. І гэта з'яўляецца ўвасабленнем хрысціянскай сталасці, якая выяўляе сталасць малітвы не як маналогу, а як дыялогу з Богам. І няхай нашыя інтэнцыі і пастановы вельмі нерашучыя, няхай мы не верым у іх плённасць — малітва надасць ім сталасць і спаўняльнасць. Не трэба шматслоўнасці. Дастаткова словаў сотніка, за якім мы паўтараем падчас святой Камуніі: «Пане, я не варты, каб Ты ўвайшоў да мяне. Але скажы толькі слова, і будзе аздароўлена душа мая». Невядома, як змянілася жыццё ўдзельнікаў велікапосных рэкалекцый для людзей мастацтва ў Кракаве 1962 года пад уплывам тых праўдаў, якія яны пачулі пра сябе. Караль Вайтыла вярнуўся да гэтай тэмы толькі праз 37 гадоў як папа Ян Павел II у лісце, скіраваным да людзей мастацтва.

Мастацтва і Евангелле

У гэтым лісце ўжо не цытаваўся Красінькі, але засталася думка пра непарыўную сувязь

Евангелля і мастацтва: «<...> Сапраўды, рэлігійная тэма — найбольш папулярная ў людзей мастацтва кожнай эпохі. Касцёл заўжды звяртаўся да іх творчых здольнасцяў, каб тлумачыць евангельскае пасланне і паказваць яго канкрэтнае дастасаванне ў жыцці хрысціянскай супольнасці. Гэтае супрацоўніцтва стала крыніцаю ўзаемнага духоўнага ўзбагачэння. Несумненна, дзякуючы гэтаму мы сталі лепш разумець чалавека, яго сапраўдную прыроду, яго сутнасць. Стала відавочнаю асаблівая сувязь паміж мастацтвам і хрысціянскім аб'яўленнем. Гэта не значыць, што чалавечы геній не знайшоў моцных імпульсаў у іншых рэлігійных сферах. Дастаткова ўзгадаць антычнае мастацтва, асабліва Грэцыі і Рыма, або квітнеючыя і дагэтуль старажытныя цывілізацыі Усходу. Аднак застаецца факт, што хрысціянства, дзякуючы праўдзе аб Уцелаўленні Божага слова, якая стаіць у яго цэнтры, адкрывае перад чалавекам мастацтва надзвычай багатую скарбніцу натхнення. Наколькі б бяднейшым было мастацтва, аддаліўшыся ад невычэрпнай крыніцы Евангелля!» Ліст Папы быў успрыняты як заахвочванне да дыялогу паміж Касцёлам і мастацтвам. Няшмат творчых людзей зразумела, што справа ў нечым большым, чым у прыязным жэсце ў адносінах да творцаў. Можна пераканацца ў гэтым, чытаючы кнігу «Ян Павел II да людзей мастацтва. Людзі мастацтва да Яна Паўла II». Большасць гаворыць пра свае асабістыя паразы і поспехі, не выходзячы за межы праблемаў эстэтыкі. Сярод тых, хто не ўвайшоў у гэты шэраг, акцёры Ежы Кішкіс і Тадэвуш Маляк. Кішкіс задае сучаснаму чалавеку мастацтва пытанні, падобныя да рахунку сумлення: «Ці ўсведамляеш ты сувязь паміж сваімі мастацкімі здольнасцямі, якія выўляюцца ў працоўнай майстэрні, і сваім жыццём, яго маральнасцю? Сваёю творчасцю ты сведчыш пра сябе самога, адкрываеш сябе, паказваеш сваю ўнутраную прыгажосць (або брыдоту!), адкрываеш (або закрываеш) шлях да праўды і дабра, шлях, які вядзе ўглыб таямніцы ўцелаўлёнага Бога і адначасова таямніцы чалавека, даеш надзею або пазбаўляеш яе, паказваючы толькі бессэнсоўнасць і бруд жыцця, брутальнасць і дэвіяцыю — маргінальнасць, якой надаецца статус асноўнага стылю жыцця. Ці спрабуеш ты ўбачыць сваю творчасць у катэгорыях абавязкаў, служэння і адказнасці? Або кіруешся толькі імкненнем да ўласнай славы, прагаю таннай папулярнасці і надзеяй на ўласную карысць, нават за кошт саступак супраць патрэбаў сумлення?» Гэтак жа кажа і Тадэвуш Маляк: «Мы бачым вакол шмат прыкладаў, якія дэмаралізуюць акт творчасці, нішчаць дабро. Дрэнны прыклад памяншае дабро ў чалавеку, абясцэньвае яго высілкі, чыніць і творцу і ўспрымальніка яго творчасці бездухоўным спажывальнікам танных забаваў».

Дэмаралізацыя мастацтва

За гэта адказныя не толькі людзі мастацтва, але і тыя, хто стварае прастору для мастацтва: кіраўнікі тэатраў, тэле- і радыёканалаў, прадзюсары эстрады. Але перадусім — спажыўцы мастацтва, якія ўсё больш зніжаюць свае патрабаванні. Гэта сведчыць пра новую сітуацыю, у якой мы апынуліся. Не толькі творчыя людзі нясуць адказнасць за дэмаралізацыю мастацтва. Мы назіраем за шырокай дзейнасцю кіраўнікоў, якія прапагандуюць так званую творчасць, абапертую на блюзнерства і нападкі на хрысціянства. Часта пад назваю «твора мастацтва» выстаўляюцца рэчы, якія абражаюць рэлігійныя пачуцці, часцей за ўсё — католікаў. Гэтаму спрыяе палітыка грантаў дзяржаўных і незалежных арганізацый, якая падтрымлівае псеўдасучасныя праекты, што б'юць у патрыятызм і рэлігійнасць, ставячыся да іх як да грамадскай паталогіі. Пад выглядам змагання з названымі «паталогіямі» на сцэне, у выставачных залах, кінатэатрах паказваюць нявартыя рэчы. З літаратурнага канону выдаляюцца творы пісьменнікаў, якія з'яўляюцца трывалым падмуркам літаратуры. Высокую культуру прымушаюць прапагандаваць сябе спосабамі, тыповымі для звычайных забавак і субкультураў. Усё гэта вядзе да знішчэння нацыянальнай супольнасці. Што робяць у гэткай сітуацыі людзі мастацтва? Адны адважваюцца скідаць з сябе навязаную ім ролю, бо маюць вядомасць і могуць сабе гэта дазволіць. Менш знакамітыя апраўдваюць сябе тым, што задача творцы ў служэнні, і граюць у спектаклях, рэкламаваных як «эксперыментальныя» і «авангардныя». Усяго гэтага існуе ўжо так шмат, што сапраўдным авангардам магла б стаць добра пастаўленая класіка. <...> Усе з'яўляюцца закладнікамі антыхрысціянскай скандальнай моды, якая замяняе велічнае мастацтва на просценькае кабарэ. Караль Вайтыла не траціў надзеі на навяртанне людзей мастацтва, ведаючы, што, нягледзячы на заняпад мастацтва, Евангелле заўжды мацнейшае. І гэтая думка павінна дазволіць нам з надзеяй глядзець у будучыню, дзе шляхі людзей мастацтва і Касцёла ізноў перасякуцца, каб разам сведчыць пра існаванне прыгажосці, бясцэннага дару, які чалавек атрымаў ад Бога.

Пераклад з польскай мовы Юліі Шэдзько.
Паводле матэрыялаў сайта http://www.przewodnik-katolicki.pl

Да 100-годдзя святой памяці кардынала Казіміра Свёнтка

Юры Гарулёў

ГЭТА БЫЛО АДКРЫЦЦЁ...

Маленькі пакой драўлянага дома. З яго — уваход у сумежны, яшчэ меншы, пайкойчык. Абодва застаўленыя нейкаю дапатопнаю апаратураю: праектар для 8-міліметровай кінастужкі, два старыя магнітафоны, мікрафон на стойцы... На стале — рулоны стужкі (вялікія і маленькія), на вялікіх і маленькіх бабінах, аматарская кінакамера «Кварц», пад сталом — штатыў.

У невялікім калідорчыку, які нагадваў кухню, стаяць вёдры, напоўненыя вадою, нейкія начоўкі, відавочна, для праяўкі здымкаў або кінаматэрыялу. Паміж гэтымі прадметамі басанож хутка рухаецца малады, гадоў сарака, мужчына. Уключае ў іншым пакоі праектар, які дае адбітак на прасціну, замацаваную на сцяне. Вокамгненна ляціць да магнітафона — уключае словы, музыку і мікрафон. Ідзе запіс гуку, звядзенне гукавых стужак да фільма. Усё павінна адбывацца сінхронна, як у сапраўдным кіно. Не павінна быць пабочнага шуму, таму яго рухі бясшумныя. Тое, што адбываецца ў пакоях, нагадвае нейкую магію.

Мужчыну завуць Казімір Свёнтэк. 60-я... Ён — святар, які не так даўно пачаў служыць у пінскім касцёле пасля вяртання з лагера, дзе адпакутаваў 10 гадоў як «варожы элемент» савецкай улады. Амаль ніхто з парафіянаў не ведае пра вялікае захапленне гэтага святара кінематографам і здымкамі роднага Палесся...

Я даведаўся пра ксяндза Казіміра Свёнтка зусім выпадкова, калі здымачная група «Беларусьфільма» на пачатку 80-х працавала над стужкаю аб праблемах меліярацыі Палесся. Мы проста зайшлі ў пінскі касцёл, які знаходзіўся побач з гасцініцаю, і ўбачылі экскурсію, якую вёў чалавек сталага ўзросту. Мы былі моцна ўражаныя яго веданнем архітэктуры, гісторыі касцёла, дасведчанасцю ў пытаннях рэстаўрацыі, яго адносінамі да савецкай улады, якую ён адкрыта асуджаў за тое, што яна зрабіла з рэлігіяй, касцёламі і людзьмі, абрынуўшы іх у поўную бездухоўнасць. Словы святара былі вельмі смелымі для таго часу — пачатку 80-х гадоў...

Пасля таго выпадку маё жыццё пачало неяк дзіўна перасякацца з жыццём Казіміра Янавіча (гэтак мы, па атэістычным няведанні, звярталіся да яго некалькі гадоў). Я шмат распавядаў і пісаў пра тое, як мы вырашылі здымаць фільм ужо пра кардынала Казіміра Свёнтка, як доўгі час, маючы горкі вопыт ГУЛАГу, ён не падпускаў мяне да сябе і як ён усё ж паверыў у мае шчырыя памкненні зрабіць фільм пра гісторыю, ганенні і адраджэнне Касцёла ў Беларусі.

За гэтым стаялі гады стварэння чатырох дакументальных фільмаў: «Mater Misericordiae» («Маці Міласэрнасці»), «Вяртанне», «Канікулы кардынала», «Сведка веры». Гэта фільмы пра пастыра Касцёла ў Беларусі, пра яго вялікі ўнёсак у адраджэнне Касцёла, пра веру, якая моцна трымала ксяндза Казіміра і дзякуючы якой ён выжыў. Гэта фільмы пра тое, як у яго паверыў Папа Рымскі Ян Павел ІІ, прызначыўшы, нягледзячы на ўзрост, біскупам, пасля — арцыбіскупам, а затым узняўшы да годнасці кардынала.

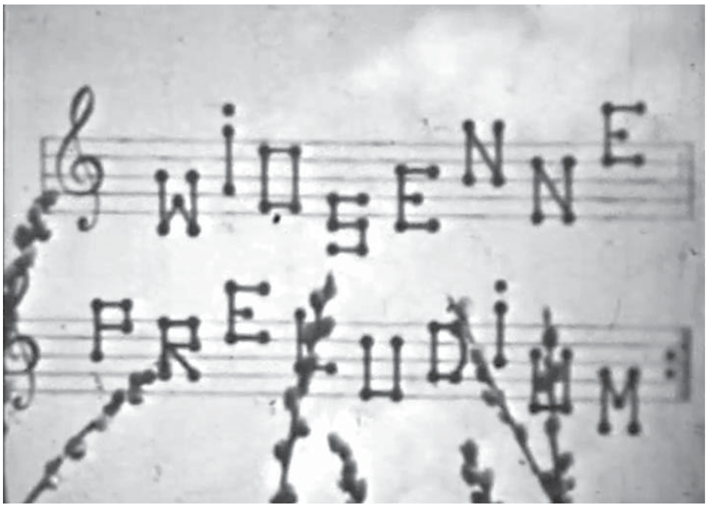
...У тыя гады я вельмі шмат думаў пра ўсё, што бачыў і пра ўсё, аб чым даведваўся. Жыццё гэтага чалавека, яго пакутніцкія выпрабаванні, непахісная вера не маглі не ўплываць і на мяне. Я прыняў сакрамэнт хросту, і гэта яшчэ больш нас зблізіла. Паміж намі ніколі не было нават намёку на нейкае панібрацтва — я адносіўся да яго з вялікім піетэтам і глыбокаю пашанаю (нават хваляваўся, калі ён звяртаўся да мяне). Кардынал стаў звяртацца да мяне часцей, бо ўбачыў ува мне прафесіянала. Трэба сказаць, што ён увогуле адносіўся да прафесіяналаў у любой сферы дзейнасці з вялікаю павагаю.

Аднойчы Яго Эмінэнцыя запрасіў мяне ў свой вельмі сціплы дамок у Пінску, па вуліцы Шаўчэнкі, 12. Для мяне той вечар стаў вялікім адкрыццём. Кардынал паклаў перада мною каля двух дзясяткаў касетаў VHS, на вокладках якіх я ўбачыў назвы фільмаў і яго прозвішча. Гэта былі яго фільмы — дакументальныя фільмы кардынала Казіміра Свёнтка!

Яго Эмінэнцыя растлумачыў, што ў маладосці ён шмат здымаў на 8-міліметровую камеру.

Юры ГАРУЛЁЎ — рэжысёр, сцэнарыст, дакументаліст, аператар, дырэктар Міжнароднага каталіцкага фестывалю *«Magnificat»*, лаўрэат прэміі «За духоўнае адраджэнне», прызёр нацыянальных і міжнародных фестываляў. Нарадзіўся 22.05.1944 г. у мястэчку Сулак пад Тамбовам. Закончыў Ленінградскі інстытут кінаінжынераў ((1971 г.) і (завочна) Усесаюзны дзяржаўны інстытут кінематаграфіі ў Маскве (1982 г.). Узнагароджваўся залатымі медалямі за лепшую аператарскую працу на Усесаюзных фестывалях спартыўна-дакументальнага кіно за фільмы «В атаке вся команда» (1983 г.), «Играя, верь» (1984 г.). Двойчы ўзнагароджваўся медалямі за аператарскую працу ў фільмах на экалагічную тэматыку. З 1997 г. актыўна прымае ўдзел у асвятленні адраджэння хрысціянскай веры — для гэтай мэты стварыў уласную кінастудыю «Стоп-кадр», дзе быў зняты фільм *«Mater Misericordiae»* («Маці Міласэрнасці») пра першага беларускага кардынала Казіміра Свёнтка. Жыве ў Мінску.

Фільмы былі на дзвюх стужках: выява — на адной, а на другой, магнітнай, зведзены гук (дыктарскі тэкст, музыка і гукі прыроды). Пасля гукавыя стужкі кудысьці зніклі, і яго знаёмыя з Польшчы перавялі ўсе стужкі на касеты VHS, даўшы ў якасці гукавога афармлення музыку (гэтыя гукавыя касеты пазней знайшліся. Кардынал тады запытаўся ў мяне, ці можна вярнуць усё, спалучыўшы цяпер ужо на касетах адзнятае і арыгінальны гук? «Можна», — адказаў я. Тады Яго Эмінэнцыя папрасіў зрабіць новыя вокладкі для касетаў, замяніўшы надпіс «кардынал Казімір Свёнтэк» на «ксёндз Казімір Свёнтэк». «У той час я быў ксяндзом, таму гэта будзе больш правільна і дакладна», — сказаў ён мне.



Скрыншот з загалоўнымі цітрамі
фільма кс. Казіміра Свёнтка «Вясновая прэлюдыя».

Прызнаюся, я не верыў сваім вачам, не верыў таму, што ляжала перада мною! Але гэта было яшчэ не ўсё...

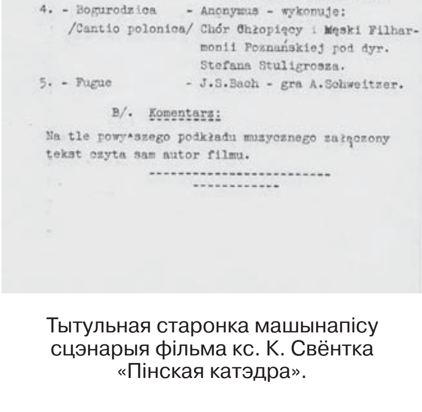
— Можа, вось гэтыя запісы дапамогуць Вам у працы? — прамовіў ён, дастаючы са стала нешта падобнае да агульнага сшытка.

У кардоннай вокладцы ляжалі лісты, надрукаваныя на машынцы. Гэта былі мантажныя лісты фільмаў. Той, хто займаецца здымкаю фільмаў, разумее, што гэта такое, — такія дакументы існуюць у прафесійным кінематографе, яны неабходныя пры здачы фільма на студыі або працы з ім у архівах.

Перада мною ў асобных падборках на кожны фільм ляжалі сцэнарыі, дыктарскі тэкст і вершы да фільма, падрабязнае апісанне музычнага суправаджэння з указаннем кампазітара і яго твора. І самае галоўнае — у канцы было падрабязнае, пахвіліннае і пакадравае апісанне кожнага плана з адпаведнымі месцам фільма тэкстамі і музыкаю (пачатак і канец). Пазначалася працягласць фільма і дата прэм'еры!

З такімі дакументамі заўсёды існавала прафесійнае кіно. І гэта праца, шчыра кажучы, была вышэйшай ступенню працы прафесіянала. Я думаў, навошта гэта рабілася. І зразумеў, што малады ксёндз лічыў, што калі ён бярэцца за што-небудзь, то гэтае «што-небудзь», па магчымасці, павінна быць максімальна набліжана да прафесійнага. У адваротным выпадку — гэта проста забаўка, дылетанцтва.

Я некалькі дзён не мог знайсці сабе месца пасля таго, калі праглядзеў гэтыя фільмы і праслухаў гукавыя касеты. Мала таго, што ксёндз Казімір сам напісаў дыктарскі тэкст, дык ён і сам яго чытаў — удумліва, пранікнёна, як сапраўдны акцёр. Для мяне гэта было адкрыццё новага чалавека. Ці мог я падумаць у першыя гады нашага знаёмства, што ўнутры святара, які займае самую высокую ступень у іерархіі Касцёла ў Беларусі, прымае няпростыя рашэнні, часам жорсткага і непахіснага ў адносінах з уладамі, жыве мяккі, лагодны чалавек, які мае такое асаблівае замілаванне да прыроды, так захапляецца сваім родным Палессем!



c/b: Udźwiękowienie filmu dokumentalnego:
K A T E D R A P I Ń S K A
/Kościół pofranciszkański/
1976. Część pierwsza.

A/. Podkład muzyczny:

Toccata in C major - J.S.Bach.- organy - gra: Albert Schweitzer.
I. - Toccata - J.S.Bach - gra A.Schweitzer.
2. - Ave Maria - F.P.Schubert - wykonuje: K.Szostek-Radkowa /mezzosopran/ Marian Sawa /organy/ Orkiestra kameralna pod dyr. Jerzego Iobrańskiego.
3.- Adagio - J.S.Bach.- organy - gra: Albert Schweitzer.
4. - Bogurodzica /Cantio polonica/ - Anonymus - wykonuje: Chór Chłopięcy i Męski Filharmonii Poznańskiej pod dyr. Stefana Stuligrosza.
5. - Fugue - J.S.Bach - gra A.Schweitzer.

B/. Komentarz:

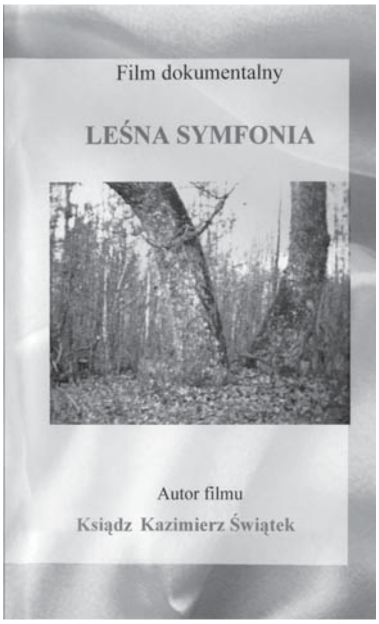
Na tle powyższego podkładu muzycznego załączony tekst czyta sam autor filmu.

Тытульная старонка машынапісу
сцэнарыя фільма кс. К. Свёнтка
«Пінская катэдра».

Аднойчы я бачыў яго ў Мосары, дзе знакаміты ксёндз Юзаф Булька стварыў дзівосны куточак, які нездарма цяпер называюць беларускім Версалем. Я бачыў, як кардынал з нейкім асаблівым пачуццём праходзіў па мосціках, перакінутых праз сажалкі з лілеямі. Ён спыняўся, углядаючыся ў адлюстраванне кветак, а каля блакітных елак і стромкіх туяў рабіў рух рукою, нібы пагладжваючы дрэўцы па вершалінах. Гэта было цудоўна! Кардынал Свёнтэк размаўляў з ксяндзом Юзафам як калега, які разумеў жыццё раслінаў і прыгажосць прыроды.

...Праз некалькі месяцаў, здымаючы апошняе з ім інтэрв'ю, я запытаўся, адкуль у яго такое надзвычай трапяткое пачуццё любові да прыроды. Яго Эмінэнцыя задумаўся, а пасля адказаў, што, мабыць, ад матулі, якая яшчэ ў дзяцінстве, у Сібіры, перадала яму гэтую любоў.

Пра тое, як кардынал па-дзіцячы да канца жыцця любіў сваю матулю, якую заўсёды



Вокладка відэакасеты з фільмам кс. К. Свёнтка «Лясная сімфонія».

называў толькі на «Вы», можна пісаць і распавядаць бясконца, бо гэтак жа бясконца і бязмежна распаўсюджвалася яго любоў да самага дарагога яму чалавека.

«Калі я быў маленькім хлапчуком, нам было цяжка ў Сібіры, асабліва ў маразы, але пачуццё любові да прыроды было прыроджаным. Улетку я збіраў кветкі і бег да мамы: „Мама, глядзі, якую кветачку я знайшоў!“. Мама адразу ставіла яе ў якуюнебудзь шклянку. Вось як гэта пачыналася!

А пасля яшчэ адзін такі момант: мабыць, у цяжкія гады майго лёсу Божы Провід пакіраваў так, каб аддзячыць мне за тое, што я вытрываў, каб прынесці мне палёгку. Таму Ён і абудзіў ува мне пачуццё любові да прыроды, а каб гэта яшчэ дапоўніць — даў мне Палессе. Я назаўсёды быў прызначаны ў беларускае Палессе. І як увайшоў я ў гэту прыгажосць, дык ледзь не патануў там у ёй, у пінскіх балотах!

Вось адкуль гэтыя здымкі, маё кіно, усе выезды з маім сабакам, гэтыя вечары і ночы ў стозе сена. Колькі я бачыў усходаў сонца!

У мяне на сёння яшчэ не выкарыстаныя тры цудоўныя і прыгожыя тэмы:

1. Кантрасты. Нараджаецца дзіця, яно маленькае, пасля расце, і вось ужо чалавек з барадою.

2. Маленькае шчаня ператвараецца ў вялікага сабаку.

3. Празрыстае неба і бура.

Колькі камбінацый... Калі зрабіць гэтыя фільмы, было б цудоўна! Колькі існуе магчымасцяў убачыць прыгажосць, на якую ніхто не звяртае ўвагі!»

Кардынал Казімір Свёнтэк быў вялікі філосаф...

У той жа вечар я запытаўся ў яго: «А ці павінен кожны святар гэтак жа, як Вы, ставіцца да прыгажосці, да прыроды?». Я запытаўся аўтаматычна і адразу пашкадаваў, бо пытанне было не вельмі карэктнае. Але кардынал адказаў на яго: «Безумоўна, дастаткова, калі ён мае добрыя навуковыя, тэалагічныя, філасофскія веды, калі ён выконвае свае абавязкі, але калі ў яго ёсць толькі гэта, то будзе нецікава. Галоўнае, каб была любоў да Бога і бліжняга. Але добра было б упрыгожыць святарства, каб не было толькі стаяння на каленях і малітвы. Чаму разам з гэтым не несці радасці жыцця, не бачыць навакольнага свету? Убогія і бедныя такія святары, хоць я не веру, што ёсць такія, хто не заўважае гэтай прыгажосці.

Усе заўважаюць, але, можа, некаторыя з іх не вельмі імкнуцца рэалізаваць свае назіранні. Мабыць, ім не хапае часу. Гэта не гаворыць пра тое, што святар не хоча. Не! Значыць, няма магчымасці, недастаткова таленту, каб расказаць пра гэта. Але затое ён умее прыгожа прамаўляць, гаворыць добрыя казанні. Гэта ж цудоўна!»

Праз некалькі месяцаў пасля гэтага інтэрв'ю я звярнуўся да Яго Эмінэнцыі з просьбаю, якой ён зусім не чакаў. Як старшыня Міжнароднага каталіцкага фестывалю дакументальных фільмаў і тэлепраграм я хацеў, каб наш чарговы фестываль распачаўся адным з фільмаў кардынала. Ён катэгарычна забараніў мне гэта. Я разумеў яго матывы: ён не пераносіў рэкламы, не любіў пампезнасці, нясціпласці і, як я ўжо казаў, дылетанцтва.

Колькі мне трэба было прыкласці намаганняў, каб запэўніць Яго Эмінэнцыю ў тым, што яго фільмы, хоць яны і былі фармальна аматарскімі, сведчылі пра прафесіяналізм аўтара! Я пераконваў яго, што гэтыя фільмы маглі б стаць яскравым прыкладам таго, якім яшчэ павінен быць святар. У мяне была няпростая задача...



Кардынал Казімір Свёнтэк
і Юры Гарулёў
на кінафестывалі «*Magnificat*».

І аднойчы кардынал сказаў мне: «Добра. Пакажыце адзін фільм. Але не павінна быць капіяванняў і тыражыраванняў. Прасачыце за гэтым асабіста».

Фільм кардынала меў грандыёзны поспех! Ён стаў для ўсіх (і для нашых святароў у тым ліку) не толькі нечаканасцю, але і адкрыццём.

Там, у цёмнай зале, падчас праекцыі я ўпэўніўся ў тым, што ў нашым «серыяле» пра кардынала Казіміра Свёнтка не хапае фільма пра кардынала-чалавека, простага чалавека вялікай культуры, пра таленавітага чалавека не толькі ў святарстве, але і ва ўнутраным вельмі тонкім адчуванні ўсяго жывога Божага стварэння. Не хапае фільма пра нашага калегу — кардынала-кінематографіста. І сёння я імкнуся запоўніць гэты прабел — імкнуся быць вартым таго, хто даў мне шлях у новае духоўнае і прафесійнае жыццё.

Да 100-годдзя святой памяці кардынала Казіміра Свёнтка

Ксёндз Мацей Шмытоўскі SChr

АПОШНЯЯ СУСТРЭЧА

У Беларусі яшчэ трывае боль страты пасля смерці гэтага вялікага чалавека, і ўсе католікі ўсведамляюць, што страцілі кагосьці вельмі блізкага, хто быў для іх амаль бацькам, а для мяне і сапраўды ім быў.

На шчасце, я сустракаўся з ксяндзом кардыналам Казімірам Свёнткам шмат разоў, аднак сустрэча раніцаю 23 ліпеня 2011 года была асаблівою — гэтая сустрэча назаўсёды застанецца ў маёй памяці...

...Памятаю і адну з апошніх сустрэчаў сам-насам. Было гэта ў дзень святога Казіміра ў Пінску, у дзень імянінаў ксяндза кардынала. Калі я падышоў з віншаваннямі і нахіліўся, каб сказаць некалькі асабістых словаў і перадаць пажаданні ад вернікаў Ішкалдзі і Паланэчкі, нашы вочы сустрэліся і ўсе словы былі ўжо непатрэбныя. Я зразумеў кардынала, а ён зразумеў мяне. Аднак іерарх са слязьмі на вачах (думаю, гэта былі слёзы радасці і шчасця, слёзы ўзрушэння) прашаптаў мне: «Дзякую табе, Мацьку». Я нават не здолеў задаць пытання: «Эмінэнцыя, а за што? Гэта мне ёсць за што Вам дзякаваць — майму сябру». Ніводнага слова я не змог выціснуць з сябе.

...Познім вечарам 22 ліпеня да нас прыйшла вестка, што раніцаю труна з целам памерлага арцыпастыра будзе перавезеная ў мінскую архікатэдру. У галаве мільганула думка, што пахавальная працэсія можа ехаць каля нас — па «Алімпійцы». Запозна было, каб да раніцы паведаміць пра гэта ўсім вернікам і арганізаваць годнае развітанне, але тыя, каму патэлефанавалі ноччу і хто прыйшоў раніцаю на «Алімпійку», напэўна, былі прадстаўнікамі ўсёй каталіцкай супольнасці з Ішкалдзі і Паланэчкі. Да нашай «дарожнай супольнасці» ў імгненне вока далучыўся і кс. Конрад Патыка SVD з Баранавічаў.

...Стоячы на дарозе, мы засяроджана выглядалі міліцэйскую машыну, якая павінна была ехаць наперадзе пахавальнай працэсіі.

...І ўрэшце, у далечыні, з-за павароту выехала міліцэйская машына з уключаным святлом. Гэта быў для нас знак, што хвіліна незвычайнай сустрэчы надышла — вочы ўсіх сабраных былі скіраваныя ў той бок.

Машына з труною ксяндза кардынала спынілася каля нас. Вельмі цяжка растлумачыць, але (і ўсе пра гэта пасля гаварылі) менавіта ў той момант нас перапаўнялі два зменлівыя пачуцці — радасць і смутак. Радасць ад сустрэчы, а смутак ад таго, што яна, на жаль, была апошняя.

...Так шмат хацелася сказаць у той момант, але словы захрасалі ў горле, і са слязьмі ў вачах, скіраваных на труну з целам кардынала, з вуснаў злятала толькі ціхае і спакойнае: «Вечны адпачынак дай яму, Пане...». Нават двое малых гарэзлівых хлопцаў Паўлоўскіх у гэты момант былі незвычайна ціхія і спакойныя.

Успаміналася, як кардынал, уваходзячы ў нашу святыню з узнятаю на благаслаўленне рукою, гучна ўсклікаў: «Вітаю вас, дарагія ішкалдцы!».

А цяпер ён развітваўся з намі, а мы — з ім, тут, на нашай ішкалдскай зямлі...

Падчас супольнай малітвы і хвіліны цішыні, напэўна, кожны з прысутных размаўляў у думках з памерлым, а ў маёй галаве сярод блытаніны думак біліся толькі два словы: «Бывай, ойча!»...

Вернікі клалі кветкі проста пад колы машыны з труною нашага духоўнага айца, і гэта была праява вялікай пашаны. Мы ўпэўненыя, што шлях кардынала ў неба ўсланы такімі ж кветкамі... і нашымі таксама.

Пахавальная працэсія паціху рухалася, а нашыя вочы, зрошаныя слязьмі, яшчэ доўгі час глядзелі ўслед знікаючай у далечыні машыне з нашым айцом і сябрам. Так — з айцом і сябрам.

Мы разыходзіліся па сваіх дамах... Нягледзячы на шум сустрэчных машын, у нашых сэрцах панавалі невымоўная цішыня і спакой, і была светлая радасць ад гэтай незвычайнай сустрэчы з нашым святой памяці айцом і сябрам, ксяндзом кардыналам Казімірам Свёнткам.



«З ВЕРАЙ, НАДЗЕЯЙ, ЛЮБОЎЮ ТВАЁЮ»

Францішак Карпінскі як аўтар рэлігійнага цыкла «Песні пабожныя»



«Паэт сэрца» — так называюць Францішка Карпінскага амаль усе аўтары літаратурна-крытычных публікацый, прысвечаных яго творчасці, напоўненай багатай эмацыйнасцю, наіўнай прастатой і сентыментальнай чуласцю. Гэтыя рысы рабілі Ф. Карпінскага, паэта і пісьменніка другой паловы XVIII – пачатку XIX ст., непадобным да яго папярэднікаў, якія ўжо пачалі стамляць чытачоў штучнымі класіцыстычнымі прыёмамі ў літаратуры, а таксама да яго наступнікаў — рамантыкаў, у творчасці якіх асветнікі бачылі толькі «спешчанасць, вытанчаныя падманлівыя пачуцці і пустыя мары»[1]. У той жа час лірычныя песні і вершы Ф. Карпінскага прыйшліся да душы сучаснікам дзякуючы сваёй натуральнасці і чысціні пачуццяў. Вытокі такога мастацкага стылю аўтара — у яго духоўнай пакоры і прастаце, сфармаваных яшчэ ў раннім дзяцінстве, у перапляценні складаных падзей яго жыццёвага і творчага лёсу.

Ф. Карпінскі нарадзіўся 4 кастрычніка 1741 г. у в. Галаскоў (на захадзе Украіны). Бацькі Францішка, Андрэй і Разалія, выхоўвалі сваіх дзяцей у атмасферы строгасці і глыбокай пабожнасці. Як распавядаў Ф. Карпінскі ў сваіх «Успамінах», бацькі былі схільныя бачыць свет праз прызму «ўяўных цудаў», што, несумненна, паклала адбітак на фарміраванне мастацкага ўяўлення іх сына-паэта. «Бацька наш чуў, як святы Юзаф са свайго абраза, што вісеў у хаце, вымавіў слова “Цнота”, — распавядаў Ф. Карпінскі, — у вігілію Божага Нараджэння, пасля поўначы, ён бачыў Найсвяцейшую Панну на небе ў жоўтым раброне, бачыў прывід, паказваў нам шмат бадзягаў, апантаных д’яблам, расказваў шмат гісторый пра зачараваных людзей і ўраджаі...»[2]. Крытык пачатку XIX ст. Казімеж Брадзінскі робіць выснову, што гэтыя здарэнні так захапілі «дзіцячае сэрца Карпінскага, што з тае пары ён, схільны да задумлівасці, сумаваў па вышэйшым свеце і больш за ўсё займаўся рэлігійнымі творамі»[3].

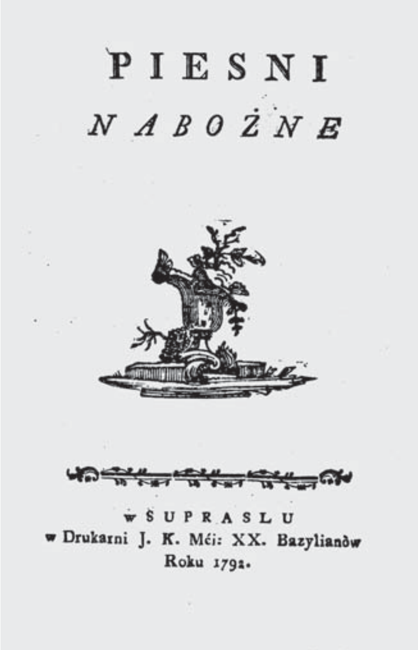
Калі хлопчыку было восем гадоў, бацька адправіў яго на вучобу ў езуіцкі калегіум у Станіслававе (цяпер Івана-Франкоўск). Пасля заканчэння двухгадовага курса навучання Францішак паступіў на курс тэалогіі ў езуіцкі калегіум у Львове, які скончыў у 1762 годзе. Святаром Ф. Карпінскі так і не стаў, хоць арцыбіскуп Серакоўскі і езуіты схілялі яго да гэтага: «прырода, мацнейшая за красамоўныя перакананні, клікала ісці сваім шляхам»[4].

У 1769 г. паэт выехаў за мяжу, дзе правёў паўтара года (у асноўным у Вене), вывучаючы літаратуру. Менавіта тут, як піша крытык Пётр Хмялёўскі, Ф. Карпінскі зацікавіўся ідэямі і творамі Ж.-Ж. Русо, якія «найбольш прамовілі да яго сэрца»[5].

У 1771 г. Ф. Карпінскі вярнуўся на Радзіму. У 1780 годзе ў Львове ён выдаў збор сваіх твораў пад назваю «Забавы вершам і прозаю», прысвяціўшы іх князю А. Чартарыйскаму, бо жадаў атрымаць ад яго падтрымку. У хуткім часе А. Чартарыйскі запрасіў Ф. Карпінскага ў Варшаву ў якасці свайго сакратара па палітычных інтарэсах. Прабыўшы ў сталіцы каля трох гадоў, паэт так і не змог прызвычаіцца да таго стылю жыцця, які навязвала яму варшаўскае грамадства. За гэты час ён на свае вочы ўбачыў сапсаванасць, якая панавала ў дамах знатных асобаў і, нібы заразная хвароба, пераходзіла ў сем’і простых людзей. «Распуснае жыццё караля сапсавала Варшаву, — успамінаў Ф. Карпінскі. — <…> Але нашмат горшыя былі магнаты краю, іх пыха была нашмат большая за іх саміх, і для таго, каб дагадзіць сабе, яны гатовыя былі зняважыць усе Божыя і чалавечыя законы; <…> Падданага селяніна яны раўнялі з быдлам; да мешчаніна адносіліся з крайняю пагардаю, урэшце, роўнага ім самім шляхціца прынізілі толькі за тое, што ён бедны. <…> Князі, у большасці сапсаваныя, псавалі і даверany ім народ»[6].

Тым не менш, у Варшаве паэт асабіста пазнаёміўся з многімі славутымі літаратарамі (біскупам Адамам Нарушэвічам, Францішкам Князьніным, Юзафам

Шыманоўскім і інш.), удзельнічаў у т. зв. «чацвярговых» абедах у караля — іншымі словамі, знаходзіўся ў самым цэнтры літаратурнага жыцця, па якім нават сумаваў, вярнуўшыся на вёску ў 1783 годзе. Таму праз год, пакінуўшы арандаваную зямлю, Ф. Карпінскі зноў накіраваўся ў Варшаву, дзе правёў яшчэ чатыры гады.



Урэшце, «зарабіўшы сабе 50-гадовы прывілей на пасёлак Краснік у Пружанскім павеце Гродзенскай губерні, ён цалкам аддаўся гаспадаранню, мала бываючы ў таварыствах»[7]. З гэтага часу паэт амаль сорак гадоў, ажно да смерці, займаўся апрацоўкаю зямлі ў арандаваных вёсках Гродзеншчыны і Пружаншчыны, а затым у купленым фальварку Хараўшчына Ваўкавыскага павета[8]. Ф. Карпінскі заснаваў школку, дзе сам вучыў грамаце сялянскіх дзяцей, даваў сялянам чыншавыя землі, падтрымліваў іх у будоўлі і вядзенні гаспадаркі. Там жа паэт і памёр 16 верасня 1825 года. Пахаваны ён у в. Лыскава на Пружаншчыне.

Творчая спадчына Ф. Карпінскага, якога называюць адным з пачынальнікаў сентыменталізму ў польскамоўнай літаратуры XVIII ст., складаецца з мноства паэтычных, празаічных і драматургічных твораў, успамінаў і перакладаў. Беларускамоўнаму чытачу гэты аўтар найбольш вядомы дзякуючы некалькім творам у перакладзе К. Цвіркі (вершы «Да Юстыны. Вясновая туга», «Вяртанне з Варшавы на вёску»), М. Хаўстовіча (камедыя «Чынш», літаратурная палеміка з рамантыкамі «Падарожжа па зачараваным краі»), І. Багдановіч («Сяброўская песня пры келіху»). Аднак у Ф. Карпінскага ёсць таксама творы, якія многія беларускія католікі здаўна спяваюць на роднай мове і нават не задумваюцца пра тое, хто з'яўляецца іх аўтарам, бо дзякуючы сваёй папулярнасці яны сталі ўспрымацца як народныя. Гаворка ідзе пра «Песню ранішнюю» («Pieśń poranna», больш вядомая пад назваю «Kiedy ranne wstają zorze»), «Песню вячэрнюю» («Pieśń wieczorna», або «Wszystkie nasze dzienne sprawy»), «Вечны родзіцца нам сёння» («Pieśń o Narodzeniu Pańskim», або «Bóg się rodzi, moc truchleje»). Літаратуразнаўца Ірына Багдановіч мяркуе, што перакладчыкам «Песні ранішняй» і «Песні вячэрняй» на беларускую мову мог быць Янка Купала[9].

Усе згаданыя вершы ўваходзяць у цыкл «Pieśni nabożne» («Песні пабожныя»), які Ф. Карпінскі выдаў асобнаю кнігаю ў 1792 г. у Супраслі (кніга выйшла ананімна). Гэты цыкл узнік у выніку жывой зацікаўленасці паэта народнаю культураю. Даследчыца Яланта Гажэляна піша, што «такім чынам узнік спеўнік-малітоўнік. Як і ў іншых кніжках для набажэнстваў, змест яго быў упарадкаваны згодна з літургічным годам, удзяленнем сакрамэнтаў і праўдамі веры»[10]. Разам з уласнымі песнямі Ф. Карпінскі ўключыў у кнігу некалькі псальмаў у сваім перакладзе на польскую мову. І калі арыгінальныя песні ўтвараюць тэматычны «касцяк» кнігі, то псальмы, перамяжоўваючыся з імі, своеасабліва дапаўняюць ідэйна-вобразную карціну паасобных песняў. Напрыклад, услед за песняй «Пра хрысціянскую цярплівасць» Ф. Карпінскі размясціў псальмы 87 («Пра цярплівасць у хваробе і смутку»), 90 («Пра давер да Бога») і 145 («Пра тое, што нельга ўскладваць на людзей дарэмнай надзеі»). Як бачым па назвах, праблематыка абраных для перакладу псальмаў служыць як мага больш поўнаму раскрыццю тэмы, якой прысвечана арыгінальная песня Ф. Карпінскага. Гэтым паэт адначасова падкрэслівае ўкаранёнасць свайго паэтычнага таленту і мастацкіх пошукаў у рэлігійнай традыцыі. Псальмы і песні ўтвараюць у кнізе адно непадзельнае цэлае, не ўспрымаюцца як чаргаванне твораў розных аўтараў, бо паэт нібы перахоплівае лютню Давіда і гарманічна ўліваецца сваімі песнямі ў вобразна-стылістычную аўру «Псалтыра». Таму становіцца зразумела, чаму «Песні пабожныя» Ф. Карпінскага выйшлі без указання аўтара: паэт не імкнуўся самасцвердзіцца праз іх як мастак, заслужыць «лаўры» песняра — перш за ўсё ён меў на мэце ўзбагаціць песенны рэпертуар касцёльных набажэнстваў, даць вернікам песні-малітвы, блізкія іх духоўнаму светаадчуванню і адначасова ўкаранёныя ў традыцыі. Нельга не пагадзіцца з аўтарам пасляслоўя, змешчанага ў факсімільным выданні «Песняў пабожных» Ф. Карпінскага, Анджэем Кшыштафам Гузакам: «Папулярныя і абавязковыя ў касцёлах васямнаццатага стагоддзя зборнічкі песняў — за невялікім выключэннем — прэзентавалі даволі пасрэдны разумовы і мастацкі ўзровень. Больш за тое, яны ўжо не адпавядалі новай эпосе глыбокіх пераўтварэнняў, эпосе, якая будавала новую культуру і грамадства Асветніцтва. Песні Карпінскага, ачышчаныя і ад заблытанай барочнай мовы, і ад грубаватага налёту фальклору, былі скіраваныя да ўсіх слаёў грамадства і павінны былі хутка здабыць вялікую папулярнасць»[11].

У цэнтры тэматыкі і праблематыкі «Песняў пабожных» — адносіны паміж Богам і чалавекам. Бог у паэзіі Ф. Карпінскага — не грозны Суддзя, які спасылае на грэшнікаў суровыя кары. Паэт шматразова паказвае Яго «чалавечнасць»: Хрыстус, пажадаўшы

прыняць чалавечае аблічча, церпіць гэтак жа, як мы, пакутуе ад фізічнага і душэўнага болю, зносіць голад, нястачу, і, нават бачачы нашу грэшнасць і няўдзячнасць, сам прымае за нас смяротнае пакаранне. Таму ў пачуццях лірычнага героя няма роспачы з-за цяжкасцяў і выпрабаванняў, якія выпалі на яго долю, бо цярплівасцю ў пакутах чалавек заваёўвае неба. Лірычны герой не адчайваецца, бачачы сваю нікчэмнасць і грэшнасць, бо верыць у міласэрнасць Бога і ў шчодрыя ласкі, якія Бог спасылае тым, хто шчыра раскайваецца ва ўчыненым зле. Пры выразнай рэлігійнай скіраванасці песні Ф. Карпінскага вельмі пачуццёвыя: ён няспынна гаворыць і пра чалавечыя пачуцці, і пра пачуцці самога Бога, які шкадуе сваё стварэнне і ахвотна замяняе смутак радасцю, «жалобнае адзенне» — «святочным».

Дзякуючы гэтай чуллівасці і прастаце песні Ф. Карпінскага сапраўды набылі немалую папулярнасць, пра што сведчаць нават сучасныя касцёльныя спеўнікі. Мэта паэта была дасягнутая, бо ён, «шанаваны сярод найзнакаміцейшых асобаў, узбадзёрваўся і цешыўся, чуючы, як моладзь спявала яго даўнія песні. У рэлігійным суцяшэнні ён адчуваў такую незвычайную слодыч, калі яго пабожныя чуллівыя спевы просты люд паўтараў у касцёлках і падчас працы на зямлі. Ён сам, ужо старэнькі, раніцаю і вечарам, з гітараю ў руках павярнуўшыся да касцёлка, спяваў слабым голасам на цяністым падворку свае псальмы і песні»[12].

З жаданнем папоўніць беларускамоўную скарбніцу паэзіі Ф. Карпінскага прапануем пераклад з польскай мовы трох яго твораў з цыкла «Песні пабожныя», якія калісьці гучалі з людскіх вуснаў і ў касцёле, і падчас цяжкае працы ў полі, і на «цяністым падворку» самога паэта.

Ганна Шаўчэнка

[1] Brodziński, K. O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego // Dzieła Franciszka Karpińskiego. – Warszawa, 1830. – S. VII.
[2] Karpiński, F. Pamiętniki. – Warszawa, 1898. – S. 10–11.
[3] Brodziński, K. O życiu... – S. II.
[4] Karpiński, F. Pamiętniki...– S. 24.
[5] Chmielowski, P. Franciszek Karpiński // Karpiński, F. Pamiętniki. – Warszawa, 1898. – S. 5.
[6] Karpiński, F. Pamiętniki... – S. 81–83.
[7] Chmielowski, P. Franciszek Karpiński... – S. 6.
[8] Мальдзіс, А. На скрыжаванні славянскіх традыцый. Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.). – Мінск, 1980. – С. 261.
[9] Багдановіч І. «Табе малюся, Божа міласцівы»: Беларускі малітоўны верш — даўней і сёння // Наша вера. – Мінск, 2014. № 1. – С. 30.
[10] Gorzelana, J. Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego. – Zielona Góra, 2006. – S. 7.
[11] Guzek, A. K. Posłowie // Karpiński, F. Pieśni nabożne. – Supraśl, 1792 (факсімільнае выданне).
[12] Brodziński, K. O życiu i pismach… – S. V.

Ганна ШАЎЧЭНКА — супрацоўніца выдавецтва «Pro Christo». Закончыла філфак БДУ (2007), магістратуру і аспірантуру пры кафедры гісторы беларускай літаратуры БДУ. Займаецца даследаваннем польскамоўнай літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Аўтар паэтычнай кнігі «Запаветная жменька» (2007), зборніка вершаў для дзяцей «Пане, будзь заўжды са мной!» (2010).

Францішак

ПЕСНІ

IV. Пра муку Пана

Чалавек пакінуў цноты,
Сам з сабой завёў згрызоты;
З неба Бог да нас прыходзіць,
Неспакойны род лагодзіць.

Сам жыве, як навучае,
Аб карысці нашай дбае.
Яму цяжар несці міла
Той, што людзям не па сілах.

За наш лёс Ён турбаваўся,
Навучаў, лячыў, стамляўся,
Зносіў голад, адрачэнні
Дзеля нашага збаўлення.

Чым аддзячыў люд зацяты?
Ён сваімі не прыняты.
Яшчэ й плёткі распусцілі,
Людзі Бога асудзілі!..

Бізуны сцярпеў, няволю,
Аплявухі, столькі болю!
Хто адкрыў нам брамы раю,
Скону ў вязніцы чакае.

Вось на смерць Яго пагналі
І вянок цярновы ўсклалі.
Да крыжа цвіком прыкулі,
Дзіду ў бок Яму ўваткнулі.

Кроўю ўвесь святой абліты,
Пан сканаў, ганебна збіты.
Калі ў людзях чэрствы душы —
Скон Яго прыроду ўзрушыў.

Зямля, горы задрыжалі,
З магіл мёртвыя паўсталі,
Неба плакала ў той хвілі:
«Людзі Езуса забілі!».

Злосць і любасць нечакана
Давялі да смерці Пана.
Высіцца адна й другая —
Любасць Бога, злосць людская.

Б’юць маланкі нам на кару!..
Ды ці будзе тут для ўдару

Карпінскі

ПАБОЖНЫЯ

Месца, Божаю крывёю
Не палітае святою?

Злітуйся хутчэй над намі,
Заблукалымі сынамі!
Хай Твой меч чапаць не стане
Шыі грэшнікаў, о Пане!

VII. Пра Веру, Надзею і Любоў

Продкаў нашых вечны Божа,
Іншай быць для нас не можа
Веры, апроч той, што гучна
Праслаўляла Тваіх вучняў.
    Вера Нябёсы для нас адкрывае,
    З ёй спакайней чалавек памірае;
    І як настане час горкі, бяздольны,
    Што ж, як не вера, нас вызваліць здольна?

О надзея! Ты заззяла
І раптоўна зноў прапала!
З той надзеяй так бывае,
Што мы ў людзях пакладаем.
    Я ўсё ж шукаю надзеі праўдзівай,
    Цешуся ёю, калі нешчаслівы!
    І хоць бяда прыгняце да знямогі,
    Будзе заўсёды са мной перамога.

Вочы я ўзніму тужліва
Да Нябёс хутчэй шчаслівых —
І надзея нагадае:
Пра мяне там Хтосьці дбае!
    Бога пакажа яна майму сэрцу,
    Скарб мой духоўны, які не псуецца!
    Неба ж маім заклапочана станам —
    Дык і ў бядзе пачуваюся панам!

Разам з верай і надзеяй
Над людзьмі любоў яснее.
Зямлю з небам яна годзіць,
Гаркату жыцця салодзіць.
    Будзе ўзаемнай любоў, без сумневу,
    Бог не падманвае нашых спадзеваў.
    Дый чалавеку адкрыешся сэрцам —
    Ён жа не камень — і ён адгукнецца.

Да Твайго, о Божа, Неба
Тры шляхі такія трэба
Нам прайсці, каб як бяспечна
Скончыць падарожжа ў вечнасць.
    Ты мае сілы ўзмацні ў гэтым бегу,
    Перш чым прыйду да свайго я начлегу,
    Дай супраць смерці з трайной выйсці зброяй —
    З Верай, Надзеяй, Любоўю Тваёю.

X. Пра хрысціянскую цярплівасць

Заслужыў, таму цярплю я!..
Перад Панам доўг свой чую.
Прыйдзе дзень суду, расплаты —
Ці не буду вінаватым?

Калі бліжні мой сварлівы
Языком кальне зласлівым,
Супакоюся: «Ён Панам
Мяне лаяць быў пасланы!»

Ці хвароба ў дом прыходзіць,
Ці паклёп глумліва ўзводзяць —
Я прымаю пакаранне
Нібы дар, без нараканняў.

Хай сусед мяне знервуе
Альбо сябар расчаруе —
Прыме Бог мяне з уцехай,
Не ўзгадае майго грэху.

Мор жывёлы ці пажары,
Повадзь, град ці болей караў
Пан спашле — табе ж вядома,
Як Ён скончыў з верным Ёвам!

Шчасця вечнага чаканне
Нас суцешвае ў змаганнях!..
Калі ж гора мяне скрушыць,
Неба — для цярплівых душаў!

Пераклала з польскай мовы
Ганна Шаўчэнка.
Паводле: Karpiński, F. Pieśni nabożne. – Supraśl, 1792 (факсімільнае выданне).

Марына Пашук

КАМЕННЫЯ СТЭЛЫ



Гезэр. Рад з дзесяці масіўных мацэбаў, якія стаяць на ўзвышшы. Сярэдні бронзавы век.

Святое Пісанне здзіўляе нас незвычайным рэалізмам, бо на яго старонках змешчаны незлічоныя доказы цеснай сувязі з культурай жыхароў Канаана, з якой сустрэліся спачатку патрыярхі, а затым і габрэйскі народ, які пасля егіпецкай нявoлі ўвайшоў у Абяцаную зямлю. Гэта нагадвае пэўную інкультурацыю, у выніку якой монатэізм уваходзіў у кантэкст мясцовай язычніцкай культуры. Аднак уплыў апошняй быў настолькі вялікім, што аж да рашучай рэформы караля Ёсіі ў 622 г. да н. Хр., скіраванай на ачышчэнне культу сыноў Ізраэля, і нават пасля яе, пазбыцца гэтага ўплыву ізраэльскі народ так да канца і не змог.

Адным са сведчанняў такога ўплыву язычніцкай культуры на ізраэлітаў з'яўляюцца каменныя культавыя стэлы, якія археолагі часцей называюць *мацэбамі*[1] (або інакш — *менгірамі*[2]). Сярод знойдзеных на тэрыторыі Палестыны шматлікіх прадметаў язычніцкага культу, якія сведчаць пра розныя праявы рэлігійнага жыцця, стэлы ў асноўным былі ватыўнымі дарамі. Адны з іх выконвалі культавую функцыю — былі сімваламі прысутнасці боства ў святым месцы, а таксама памяткамі тэафаніі[3] і таму лічыліся *культавымі* стэламі; а другія, што ставіліся ў якасці надмагілля або на ўспамін як ватыўная стэла, лічыліся *камемаратыўнымі*.

Культавыя стэлы

Сляды культавых стэлаў — мацэбаў[4] — на тэрыторыі Палестыны сягаюць даўніх часоў. Яшчэ з эпохі керамічнага неаліту (5000–4300 да н. Хр.) у найсвяцейшым месцы святыні, адкрытай у Бігат Увда, было знойдзена мноства пастаўленых вертыкальна культавых камянёў. У Эн Гэдзі была адкрытая святыня з перыяду халкаліту, або энеаліту (4300–3300 да н. Хр.), у якой на ўзвышэнні насупраць уваходу ў нішы быў змешчаны вертыкальна пастаўлены адпаліраваны культавы камень. З эпохі ранняга бронзавага веку (3300–2300 да н. Хр.) археолагамі былі адкрытыя невялікія санктуарыі для боставаў, у якіх размяшчаўся алтар у выглядзе стэлы — мацэбы. Адзін з такіх санктуарыяў знаходзіўся ў Мегіда.

Канаанскія язычніцкія санктуарыі з пераходнага перыяду паміж ранні і сярэднім бронзавым векам (2300–2000 да н. Хр.) адрозніваліся ад амарыцкіх тым, што знаходзіліся пад адкрытым небам на натуральным або штучным узвышшы, на гэтак званых *бама*[5]. На гэтых узвышшах[6] вертыкальна ставіліся на зямлі або на п'едэстале каменныя слупы, або інакш *мацэбы*, якія былі выразным фалічным сімвалам, звязаным з мясцовым мужчынскім боствам Баалам, сынам Эля. Такога тыпу санктуарый знаходзіўся ў Сіхеме (гл. іл. 1). Увогуле санктуарыям пад адкрытым небам у эпоху бронзы былі ўласцівыя дзве формы прадметаў культу: вертыкальна пастаўлены камень — *мацэба* — і расшчэпленыя святыя пні дрэваў, якія ўвасаблялі жаночае боства і называліся ў Бібліі *ашэрамі* (Пп 16, 21; 7, 5; Зых 34, 13; Суд 6, 25; Міх 5, 13 і г.д.). Такія простыя язычніцкія санктуарыі былі вельмі папулярнымі на тэрыторыі Палестыны асабліва ў сярэднім бронзавым веку (2000–1550 да н. Хр.), а гэта ўжо час біблійных патрыярхаў.

Пазней такога тыпу санктуарыі пад адкрытым небам пачынаюць замяняць невялікія буда-

---

Марына Пашук – супрацоўніца Секцыі па перакладзе літургічных тэкстаў і афіцыйных дакументаў Касцёла Камісіі Божага Культу і Дысцыпліны Сакрамэнтаў пры ККББ. Выкладчык Святога Пісання (Стары Запавет) Мінскага тэалагічнага каледжа імя св. Яна Хрысціцеля. Закончыла філалагічны факультэт БДУ (1993) і Акадэмію каталіцкай тэалогіі ў Варшаве (1998).

ваныя канструкцыі святыняў, дзе цэнтрам становіцца ўжо дзядзінец з узвышшам (*бама*), на якім змяшчаліся мацэбы ці ашэры, або толькі адна мацэба. Пра гэта сведчаць сакральныя комплексы з ранняга і сярэдняга бронзавага веку ў Нахарыі і Мегіда і з позняга бронзавага веку (1550–1200 да н. Хр.) у Бэт Шэан, дзе была адкрыта мацэба, што нагадвала канаанскага бога Мікаля. З гэтага ж перыяду былі адкрытыя дзве мацэбы каля ўваходу ў святыню ў Сіхеме, а крыху меншыя — перад святыняй у Хацары. Магчыма, гэтыя мацэбы адлюстроўвалі боскіх істотаў, моц якіх была звязана з каменем і дзейнічала праз камень.

Першая ўзнесеная на бама ізраэльская мацэба, якая маніфеставала прысутнасць Бога Ягвэ і служыла для Яго ўшанавання, паходзіць са святыні ў Арадзе. Адметна тое, што ў эпоху жалеза, а менавіта ў часы з'яднанай манархіі (1000–925 да н. Хр.), ізраэльская святыня ў Арадзе існавала адначасова са святыняй Саламона ў Ерузалеме, з'яўляючыся яе альтэрнатывай. У найсвяцейшым месцы гэтай святыні можна ўбачыць два кадзільныя алтары і дзве мацэбы (гл. іл. 2). Падобныя ізраэльскія святыні існавалі ў Дане, Бэтэлі, Гільгале і Бээр Шэбе.

Мацэбы былі шырока распаўсюджаны таксама па-за межамі Палестыны. На працягу доўгага часу яны, як сімвал боства, выкарыстоўваліся ў месцах культу сярод арабскіх плямёнаў, пра што сведчаць культавыя камяні ў набатэйскіх святынях.

У Бібліі таксама згадваюцца мацэбы, што былі часткай культу канаанскіх багоў. Пад уплывам канаанскай рэлігіі, пра што ўжо згадвалася вышэй, такія стэлы ўзносіліся таксама ў ізраэльскіх санктуарыях. На старонках Святога Пісання *мацэба*, як культавая стэла, першы раз згадваецца ў Кнізе Быцця ў сувязі з патрыярхам Якубам. Па дарозе ў Харан з мэтаю знайсці там сабе жонку, Якубу, сыну Ісаака, у сне аб'яўляецца Бог і гарантуе яму сваю апеку ўсюды, куды б ён ні пайшоў. Каб нейкім чынам адзначыць гэтае месца тэафаніі, Якуб робіць наступнае:



Сіхем. Мацэба як сімвал мужчынскага боства. Сярэдні бронзавы век (іл. 1).

Устаўшы рана, Якуб узяў камень, які падкладаў сабе пад галаву, і паставіў яго як ***стэлу***[7]*, і выліў зверху алей на яе. І назваў гэтае месца Бэтэль, раней жа яно называлася Луз* (Быц 28, 18).

Мацэба, пастаўленая Якубам, інакш называецца яшчэ *бэтылем,* або *батылем*[8] ад назвы Бэтэль, што азначае «дом Бога», якую гэты патрыярх даў месцу, дзе яму аб'явіўся Бог. Якуб адаптаваў язычніцкі звычай, які, магчыма, часта назіраў, тым больш што ў Бэтэлі адпачатку знаходзіўся канаанскі санктуарый пад адкрытым небам з узвышшам, на якім вертыкальна стаялі камяні — мацэбы, як сімвалы боскасці. Такім чынам мацэба Якуба сімвалізавала прысутнасць Бога ў месцы, якое стала для патрыярхі ў пэўным сэнсе санктуарыем, месцам пакланення:

Калі Бог будзе са мною і захавае мяне на гэтым шляху, якім я іду; калі Ён дасць мне хлеб для спажытку і адзенне, каб апранууца; калі я паспяхова вярнуся да дому бацькі майго, тады Пан будзе для мяне Богам, а гэты камень, які я паставіў як ***стэлу****, будзе домам Божым* (Быц 28, 20–22).

І, як піша натхнёны аўтар Кнігі Быцця, сам Бог кажа пра гэты знак пакланення, калі звяртаецца да Якуба:

Я — Бог Бэтэля, дзе ты намасціў ***стэлу*** *і дзе прынёс прысягу Мне. Цяпер устань, выйдзі з гэтай зямлі і вярніся ў зямлю твайго нараджэння* (Быц 31, 13).



Арад. Ніша ізраэльскай святыні з кадзільнымі алтарамі і мацэбамі. Жалезны век (іл. 2).

Мацэба магла выконваць таксама ролю сведкі Бога. Пра гэта кажа апавяданне пра Якуба і Лота, якія пасля многіх, так скажам непаразуменняў, вырашаюць заключыць дамову, а ў знак таго, што ніхто з іх не будзе больш мець дрэнных намераў адзін да аднаго, узносяць мацэбу як сімвал сведкі Бога і ахоўніцы дамовы:

*Тады Якуб узяў камень і паставіў яго як **стэлу*** (Быц 31, 45).

А Лабан сказаў:

*Гэты курган і **стэла** будуць сведкамі, што ні я не перайду за гэты курган, ідучы да цябе, ні ты не пяройдзеш за гэты курган і за гэту **стэлу** дзеля ліхога* (Быц 31, 52).

На зваротным шляху з Месапатаміі да Канаана патрыярху і яго сям'і ў Бэтэлі зноў аб'яўляецца Бог, які дае Якубу новае імя, на што Якуб зноў адказвае ўзвядзеннем мацэбы, якая становіцца алтаром, дзе патрыярх прыносіць ахвяру Богу:

*Якуб жа паставіў **стэлу** на тым месцы, дзе з ім размаўляў Бог, **стэлу** каменную, і склаў на ёй ахвяру з вадкасці, выліваючы на яе алей* (Быц 35, 14).

Нават Майсей пасля заключэння запавету на Сінаі паставіў падобныя каменныя стэлы:

*І запісаў Майсей усе словы Пана. А ўстаўшы рана, пабудаваў ахвярнік пад гарою і паставіў дванаццаць **стэл**[9] паводле дванаццаці плямёнаў Ізраэля* (Зых 24, 4).

Аднак пазней прарокі, асабліва паўночнага валадарства — Ізраэля, пачнуць востра крытыкаваць культ узвышшаў і ўзнясенне мацэбаў як язычніцкі звычай:

*Ізраэль быў адборнай вінаграднай лазой, прыносіў багата пладоў. Але чым больш прыносіў пладоў, тым больш ставіў алтароў; чым больш шчасціла яго зямлі, тым больш ён аздабляў **стэлы***[10] (*Ос* 10, 1–2).



Гезэр. Рад з дзесяці масіўных мацэбаў, якія стаяць на ўзвышшы. Сярэдні бронзавы век (іл. 3).

У Кнізе Другазаконня, якая ўзнікла ў асяроддзі левітаў у паўночным валадарстве пад уплывам вялікіх пракокаў, рашуча забараняецца ўзнясенне мацэбаў і ашэраў як праяўленне язычніцтва і парушэнне культу:

*Не стаў ніякай драўлянай ашэры каля алтара Пана, твайго Бога, які пабудуеш. І не стаў таксама **стэлы**, якую ненавідзіць Пан, твой Бог* (Дрг 16, 21–22).

Пра страшнае пакаранне, якое чакае ізраэльскі народ, калі ён не адвернецца ад язычніцкіх звычаяў, кажа прарок Осія:

*Бо шмат дзён будуць жыць сыны Ізраэля без караля і без кіраўніка, без ахвяры і без **стэлы**, без эфоду і тэрафімаў. Потым сыны Ізраэля навернуцца і будуць шукаць волі Пана, свайго Бога* (*Ос* 3, 4–5а).

Дзеля ўмацавання галоўнай ролі адзінай праўдзівай святыні ў Ерузалеме ізраэліты былі закліканыя да поўнага знішчэння ў сваім краі ўсялякіх праяваў язычніцкага культу:

*Развальце ахвярнікі іхнія, паразбівайце **стэлы***[11]*, спаліце ашэры, пасячыце статуі ідалаў, каб сцерці імёны іх з гэтых месцаў* (Дрг 12, 3).

Таму падчас рэлігійнай рэформы 622 г. да н. Хр., пасля вяртання з бабілёнскай нявolі, санктуарыі, у якіх знаходзіліся элементы язычніцтва, а менавіта ўзвышшы і мацэбы, бязлітасна знішчаліся як моцная абраза Бога. Само ж слова «мацэба», якое асацыіравалася з культам канаанскіх багоў, ператварылася ў зняважлівае і брыдкае, нявартае вымаўлення.

Камемаратыўныя стэлы

Акрамя культавых функцый, мацэбы выконвалі яшчэ ролю надмагільных стэлаў. Палестынскія стэлы, якія ставіліся на ўспамін памерлых продкаў, сустракаюцца ўжо ў эпоху энеаліту. У пахавальнай пячоры з гэтага перыяду ў Бэнэ Бэраку знойдзены гарызантальна пастаўленыя камяні, якія па сваёй форме нагадваюць чалавека. Побач былі знойдзены скрыні з рэшткамі памерлых. Надмагільнымі стэламі лічацца таксама стэлы з Гезэр. На тэрыторыі Ізраэля можна і сёння ўбачыць у сучасным Тэль Гезэры[12] рад з 10 масіўных камянёў з сярэдняга бронзавага веку (1750–1550 да н. Хр.), пастаўленых вертыкальна на ўзвышшы пад адкрытым небам (гл. іл. 3). Іх вышыня вагаецца ад 1,7 да 3,2 м. Мяркуецца, што рознай вышыні камяні ўвасабляюць розных людзей (хутчэй за ўсё, памерлых). Магчыма, гэтыя камяні адлюстроўвалі магутных валадароў, князёў Гезэра, уплыў якіх трываў нават пасля смерці. На стэлах у Гезэры няма ніякіх надпісаў, але адна са стэлаў, напэўна, была асабліва

важнай, бо адшліфаваная пацалункамі і дотыкамі.

Здаралася, што мацэбы ўзносілі ў іншым месцы, не там, дзе было пахавана цела памерлага. Такога тыпу камемаратыўныя стэлы знойдзены ў Ашуры з перыяду XV–VII стст. да н. Хр., дзе ў двух радах пастаўлена 28 камемаратыўных (памятных) стэлаў з імёнамі асірыйскіх каралёў і 100 стэлаў з імёнамі іх служачых.

Мацэбы, якія ставіліся ў якасці надмагільных стэлаў, таксама згадваюцца ў Бібліі. На магіле сваёй жонкі Рахэлі Якуб паставіў манавіта такі каменны слуп:

Якуб паставіў на яе магіле ***стэлу***[13]*. I стаіць гэтая* ***стэла*** *на магіле Рахэлі па сённяшні дзень* (Быц 35, 20).

На адной з надмагільных стэлаў з позняга бронзавага веку ў Хацары (гл. іл. 4), на поўначы ад Галілейскага мора, высечаны рэльеф у выглядзе ўзнесеных угору рук у жэсце мальбы. Над імі бачны сімвал боства, які складаецца з трох элементаў: паўмесяца, сонечнага кола ўнутры паўмесяца і двух малых крылаў, якія звісаюць пасярэдзіне зверху. Магчыма, гэта выява бога месяца. Узнесеныя рукі азначаюць мальбу і падпарадкаванне чалавека боству. Змяшчэнне рэльефа ў выглядзе ўзнесеных рук на надмагільных стэлах было распаўсюджана таксама сярод ізраэльцянаў. Сведчаннем гэтага з'яўляецца, напрыклад, габрэйская назва надмагільнай стэлы Абсалома — Яд-Абсалом з Другой кнігі Самуэля:

Абсалом, калі яшчэ жыў, паставіў сабе ***стэлу***[14] *ў каралеўскай даліне, бо казаў: «Я не маю сына, які б збярог памяць пра імя маё». І назваў ён* ***стэлу*** *сваім імем, і аж да гэтага дня называецца яна* ***Яд-Абсалом***[15] (2 Сам 18, 18).

Распаўсюджванне язычніцкіх звычаяў было настолькі інтэнсіўным, што водгукі гэтых далёкіх культур адчуваюцца не толькі ў краінах Блізкага Усходу, але таксама ў Еўропе. Да гэтага часу там са старажытнасці захаваліся шматлікія сведчанні: бэтылі ў Сірыі, на Мальце, Сардзініі, у Італіі, менгіры ў Францыі, Вялікабрытаніі і на Брытанскіх выспах, а таксама славуты Стоўнхедж. У Еўразійскай частцы таксама захаваліся такія помнікі: скельскія менгіры ў Крыме, ахунаўскія менгіры на Урале. У некаторых сучасных культурах назіраецца нават адраджэнне гэтай язычніцкай традыцыі ў форме разнастайных рэлігійных плыняў, звязаных з культам камянёў. Таму нельга сказаць, што ўзнясенне каменя ў якасці культавай ці камемаратыўнай стэлы з'яўляецца да канца біблійнай традыцыяй. Хутчэй за ўсё, гэта і надалей застаецца сведчаннем натуралістычных пошукаў боства чалавекам у язычніцкіх культурах, якія не вызначаліся высокім узроўнем



Хацар. Надмагільная стэла. Позні бронзавы век (іл. 4).

развіцця. Таму, напэўна, не варта спяшацца ўзносіць камяні ў знак чаго-небудзь. Найпрыгажэйшым знакам, а таксама і сведчаннем хрысціянскай веры пры ўшанаванні месцаў, звязаных з тымі ці іншымі падзеямі, безумоўна, будзе сімвал нашай веры — крыж.

---

[1] Габр. מַצֵּבָה [maṣṣēḇā^{h}; мн. л. maṣṣēḇot] – вертыкальна пастаўлены камень, помнік, каменны слуп, стэла, статуя.

[2] Менгір (у перакладзе з ніжнебрэтонскага „доўгі камень”) — гэта мегаліт, доўгі кавалак скалы, пастаўлены вертыкальна. Менгіры паходзяць у асноўным з эпохаў неаліту і бронзавага веку. Іх вышыня вагаецца ад 4 да 20 м. Як і мацэбы, менгіры выконвалі культавую, камемаратыўную (мемарыяльную) і астранамічную функцыю, а таксама ставіліся для азначэння межаў. Як і мацэба, менгір мог стаяць асобна або ўтвараць рад менгіраў. Вялікая колькасць менгіраў сустракаецца на тэрыторыі Афрыкі, Еўропы і Азіі, але найбольш іх у Заходняй Еўропе, асабліва ў Вялікабрытаніі і на Брытанскіх выспах. Сустракаюцца менгіры таксама ў Італіі, Іспаніі, Францыі, Чэхіі, Украіне і Расіі.

[3] Аб'яўленне боства.

[4] Мацэбы залічваюцца да стэлаў, хоць апошнія зазвычай упрыгожваліся. Мацэбы могуць быць шліфаваныя або памаляваныя, аднак на іх не рабілі выяваў і надпісаў.

[5] Габр. בָּמָה [*bamāh*; мн. л. *bamôt*] — узвышша, вяршыня, горны хрыбет.

[6] Культ узвышшаў, які практыкавалі таксама ізраэльцяне, моцна крытыкавалі прарокі.

[7] Габр. מַצֵּבָה [maṣṣēḇā^{h}] у Сэптуагінце перададзена грэцкім словам στήλη. Па-рознаму перакладаюць яго беларускія перакладчыкі: кс. Ул. Чарняўскі — як *стэльля* (гл. «Кніга Роду»), рэдактары ягонага тэксту замяняюць *стэльлю* на *слуп* (гл. «Пяцікніжжа»), памятны знак (гл. «Біблія Старога і Новага Запавету»); у Я. Станкевіча гэта — *стоўп*, у В. Сёмухі — *помнік*.

[8] Бэтыль — гэта вертыкальна пастаўлены камень, праз пасрэдніцтва якога адбывалася пакланне боствам у культуры шумераў, бабілёнцаў, набатэяў і фенікійцаў, таму бэтыль называлі святым камнем, які быў прысвечаны боству або ўшаноўваўся як сімвал нейкага боства. Выраз мае семіцкае паходжанне (габр. bêṯ-ʾēl азначае *«дом Бога»*). Грэкі лічылі, што бэтыль (грэцк. βάτυλος) — гэта метэарыт, святы камень, які ўпаў з неба. Бэтылі маглі мець розныя формы: канічную, пірамідальную, цыліндрычную, прызматычную і інш. Паводле падання, у Каабе да станаўлення ісламу было 360 бэтыляў у выглядзе пастаўленых камянёў. Пакланяючыся багам, арабы абыходзілі вакол гэтых бэтыляў і дакраналіся да іх рукамі.

[9] Ж. Некрашэвіч-Кароткая і В. Сёмуха перакладаюць гэта як *12 камянёў*, Я. Станкевіч — *12 стаўпоў*.

[10] Габр. מַצֵּבוֹת [maṣṣēḇôṯ].

[11] Габр. מַצֵּבֹתָם [maṣṣēḇōṯā́m].

[12] Магчыма, гэта быў пахавальны санктуарый ці святыня.

[13] Габр. מַצֵּבָה. Я. Станкевіч у гэтым выпадку дадзенае слова перакладае як *помнік*. Такі ж пераклад падаюць Ж. Некрашэвіч-Кароткая і В. Сёмуха. У перакладзе Ул. Чарняўскага гэта *стэльля, камень*.

[14] Ж. Некрашэвіч-Кароткая замест слова *помнік* ужывае тут выраз *«магільны камень»*.

[15] Габр. יַד אַבְשָׁל(וֹ)ם [yaḏ ʾaḇšālōm], што даслоўна перакладаецца як «Рука Абсалома». Аднак у біблійных перакладах гэты выраз замяняюць больш зразумелым — «помнік Абсалома».

Стэфан Свяжаўскі

СВЯТЫ ТАМАШ, ПРАЧЫТАНЫ НАНАВА

XI. СВЕТ ЦЕЛАЎ – СВЕТ ДУХАЎ

Мы пераадолеем даволі цяжкі этап разважанняў, перш чым пяройдзем да праблемы чалавека. Усё тое, што нас атачае, што мы чуем, бачым, да чаго можам дакрануцца, адчуць нашымі пачуццямі, мы вызначаем як свет цялесных бытаў. Што можа, паводле св. Тамаша, ведаць чалавек пра гэты свет з філасофскага гледжання? Што дае філасофія для разумення цялеснага свету?

Тамаш — вызнаўца філасофіі, якая з вялікім даверам і павагаю ставіцца да пачуццёвага пазнання. Бо, як мы бачылі, у хрысціянскай думцы ўвогуле, а ў св. Тамаша асабліва, матэрыя карыстаецца вялікай павагаю. Хрысціянская думка заўсёды была супраць нейкага пагарджання матэрыяй. Усё, што ёсць, — добрае. Вельмі моцна гэта заўсёды падкрэслівалі філосафы-хрысціяне. Гэта ж самае датычыць і пачуццяў, калі гаворка ідзе пра пазнанне. Мы вернемся да гэтага, калі будзем гаварыць пра чалавека.

Чалавек абдараваны пачуццёвым і разумовым пазнаннем. Калі б чалавек не меў аніякіх пачуццяў, калі б быў пазбаўлены ўсіх шляхоў, праз якія звычайна атрымлівае ўражанні, ён не мог бы мець у гэтым жыцці ніякага разумовага пазнання. Св. Тамаш тут яўна ідзе па лініі, вельмі добра акрэсленай традыцыяй арыстоцелеўскай філасофіі. Часам гэтую філасофію інтэрпрэтуюць занадта біялагічна, як натуралістычную і матэрыялістычную. Але гэта занадта скрайні падыход. Арыстоцелізм — гэта тып філасофіі, які бачыць усю падставу чалавечага пазнання ў пазнанні пачуццёвым. А гэтае пачуццёвае пазнанне — зрок, смак, дотык, слых — датычыць уласна свету целаў, таго, што нас атачае, усіх цялесных існасцяў. Чыстага Духа, Бога як духа найдасканалейшага і іншых чыстых духаў ніхто ніколі не бачыў. Пра існаванне Бога мы можам зрабіць выснову толькі на падставе своеасаблівай веды, якая датычыць навакольнай рэчаіснасці, веды, якую мы здабываем з вялікай цяжкасцю. Пачуццёвае пазнанне ёсць зыходным пунктам для пазнання разумова-духовага, якое ёсць адпаведнай прыладаю, што дазваляе нам дайсці да праблемы Бога, заняцца філасофскім, метафізічным сузіраннем.

Таксама і наша вера мае свой зыходны пункт, сваё паходжанне ў слыхавых уражаннях. Яна выводзіцца з таго, што чалавек чуе ад таго, хто прапаведвае праўды веры (пра гэта ясна сказана ў св. Паўла: *Fides ex auditu* — вера са слыху [Рым 10, 17]). Таму і тут зыходным пунктам ёсць пачуццёвае ўспрыняцце слыхам, бо праз слых ці праз іншы спосаб спасціжэння знакаў, якія перадаюць мову, мы можам успрыняць змест, перададзены гэтай мовай. *Fides ex auditu* — вера паходзіць са слыху; гэта важкія словы, якія паказваюць, наколькі велізарнае значэнне надае хрысціянская думка нашаму сціпламу, мізэрнаму пачуццёваму пазнанню і адначасна ўсяму матэрыяльнаму свету, што ёсць тым матэрыялам, з якім мы пастаянна сутыкаемся ад нараджэння да смерці і з якога чэрпаем нашыя веды.

Таму св. Тамаш з'яўляецца рашучым праціўнікам скрайняга спірытуалізму, г.зн. такога стаўлення, якое недаацэньвае альбо не ўлічвае ў карціне свету, у пазнанні рэчаіснасці пазнаваўчага кантакту з цялесным светам. Адзін з вельмі далёкіх ад хрысціянскай думкі філосафаў, Барух Спіноза, які ў XVII стагоддзі стварыў найбольш паслядоўную філасофскую пантэістычную сістэму, г. зн. сістэму, якая атаясамлівала Бога са светам, абвясціў: «я пачынаю філасафаваць ад Бога». Ён з пагардаю выказаўся пра схаластычных філосафаў, якія ў сваім філасафаванні зыходзяць ад рэчаў, ад датыкальных, пачуццёва ўспрымальных бытаў. Дэкарт жа пачынае сваё філасофскае разважанне ад сябе, ад сваёй уласнай істоты, ад свайго «я». Для св. Тамаша, як мы бачылі, у самым сэрцы метафізікі змяшчаецца праблема Бога, але ўсё філасофскае мысленне — як яшчэ пабачым, абмяркоўваючы Тамашову канцэпцыю чалавека, — вырастае з кораня пачуццёвага пазнання. Пазнанне разумова-духовае тым дасканалейшае, чым дасканалейшае, чым больш вытанчанае і дакладнае наша пачуццёвае пазнанне.

На цялесны свет, на ўсе цялесныя рэчы, якія нас атачаюць, можна глядзець вельмі па-рознаму. Цалкам інакш будзе ацэньваць гэтую рэчаіснасць

Працяг. Пачатак у № 3 за 2011 г.

тэхнік, інакш — жаўнер, інакш — лекар, яшчэ інакш — мастак-скульптар, батанік, хімік, гуманітарый, філосаф. Нам важна ўсвядоміць што з'яўляецца асаблівасцю філасофскага бачання цялеснага свету. Гэта будзе неабходным для нас, каб зразумець Тамашову канцэпцыю чалавека. Да часоў св. Тамаша дакладных навук, уласна кажучы, яшчэ не было. Развіваліся розныя мастацтвы і рамёствы *(artes)*, якія ўсе залічаліся да філасофіі. У еўрапейскай думцы як першая спецыяльная навука вылучылася оптыка. Развіў яе, між іншым, славуты польскі вучоны Вітэлё Слёнзак, філосаф неаплатонік і прыродазнавец, які мог асабіста ведаць св. Тамаша. Мы можам ганарыцца тым, што адзін з нашых суайчыннікаў, які належаў да тагачаснай сусветнай эліты, браў удзел ва ўзнікненні першай нефіласофскай спецыяльнай навукі. Іншыя навукі ў тыя часы былі яшчэ змешаныя ў адным тыглі разам з філасофіяй, і толькі ў XV стагоддзі яны паволі і паступова аддзяляюцца ад яе, пачынаючы дамагацца сваіх уласных правоў і прыходзіць да самастойнага развіцця.

Асновай усяго філасофскага бачання св. Тамаша, датычнага пазнання будовы цялеснага свету, з'яўляецца вядомая ўжо нам тэза (да якой мы мусім увесь час вяртацца) пра складзенасць усіх бытаў з двух элементаў, а менавіта з магчымасці і здзяйснення. Прыгадайма сабе, што толькі Бог цалкам свабодны ад усялякай складзенасці. Толькі ў Богу няма складзенасці з сутнасці (магчымасці) і з існавання (здзяйснення). Бог ёсць існаваннем. Усё па-за Ім складзенае з магчымасці, якая ёсць сутнасцю дадзенай рэчы, і здзяйснення гэтай магчымасці, якое з'яўляецца прыналежным гэтай рэчы існаваннем. Цяпер нам варта зрабіць наступны крок. Вось жа, складзенасць з магчымасці і здзяйснення, з патэнцыі і акту, ажыццяўляецца на двух узроўнях. Усе быты, як цялесныя, гэтак і духовыя, па-за Богам, складзеныя з сутнасці і існавання, але ў духовых бытах, у чыстых духах (анёлах) сутнасць нескладзеная, простая. У Богу сутнасць не адрозніваецца ад існавання, яна тоесная з існаваннем. Анёл жа не мае складзенай сутнасці, як цялесныя быты. Ён мае простую сутнасць.

Але ў цялесных бытах — і гэта асноўная тэза — сутнасць складзеная з магчымасці і здзяйснення. Гэта значыць, што ў цялесных бытах складзенасць выступае на двух узроўнях. На першым — больш агульным, з сутнасці і існавання. На другім — у межах самой сутнасці, з магчымасці і здзяйснення. Але гэтая магчымасць у сутнасці цялесных бытаў своеасаблівая. Гэта магчымасць быць рэччу абсяжнай, працяглай, такой, якую мы называем уласна целам альбо чымсьці, што займае прастору, што з'яўляецца квантытатыўным, колькасна вызначаным, вымяральным, складзеным з частак. Гэта ўласна тая магчымасць другога тыпу, другога шэрагу, якая ў тагачаснай філасофскай тэхнічнай мове называлася матэрыяй. Трэба памятаць, што тут слова «матэрыя» азначае штосьці цалкам іншае, чым тое яго значэнне, якое ўжываюць фізікі, прыродазнаўцы ці тэхнікі. Гэта не ёсць нейкае гатовае творыва, а толькі магчымасць, а значыць штосьці, што само па сабе не можа існаваць і адначасова ёсць магчымасцю быць працяглаю рэччу.

Здзяйсненнем гэтай магчымасці другога тыпу, магчымасці, якая змяшчаецца ў сутнасці цялесных бытаў, ёсць наданне гэтай працягласці кшталту ў найшырэйшым значэнні гэтага слова, альбо сфармаванне гэтай магчымасці перш за ўсё ў дачыненні да працягласці. У філасофскай мове гэта называецца формай. Беручы прыклад з найпрасцейшых рамёстваў, напрыклад, з рамяства ганчара, матэрыя мелася б выконваць ролю гліны, якой ганчар надае пэўны кшталт; ролю кшталту выконвала б тут форма. Але гэта не зусім добры прыклад, бо магчымасць, пра якую мы гаворым, не з'яўляецца яшчэ сама па сабе ніякай цялеснай рэччу, у адрозненне ад гэтай рэальна існуючай гліны. Таму цялесныя быты, паводле св. Тамаша, маюць двайную складзенасць. Яны складзеныя з сутнасці і існавання, а іх сутнасць, апрача таго, складзеная з магчымасці быць чымсьці працяглым, альбо з матэрыі і здзяйснення гэтай магчымасці, альбо формы. Такім чынам, матэрыя і форма з'яўляюцца канстытутыўнымі складнікамі сутнасці цялесных бытаў.

Гэтая справа цяжкая для разумення. Але трэба абавязкова да яе вяртацца, гэтаксама, як да праблемы сутнасці і існавання. Без зразумення гэтага нельга зразумець некаторых ключавых думак св. Тамаша, перадусім тых, якія датычаць чалавека. Складзенасць з матэрыі і формы, ці з магчымасці да працягласці і са здзяйснення гэтай магчамасці, па-грэцку называюць гілемарфічным складаннем. Грэцкае слова *hyle* азначае «матэрыя, творыва», даслоўна — «лес, драўніна», з якой вырабляюць розныя прадметы. Таму сярэднявечныя знаўцы лаціны часта перакладалі слова *hyle* як *silva* — «лес». *Morfe* — азначае «форма, кшталт». Тады гілемарфізм — гэта погляд, згодна з якім сутнасць усіх цялесных бытаў складзеная з матэрыі і формы. Мы будзем часта ў нашых разважаннях вяртацца да гэтых тэрмінаў: матэрыя і форма. Але мы заўсёды павінны памятаць, што ўжываем іх у гэтым асаблівым, акрэсленым вышэй, значэнні. Гэта словы, узятыя са звычайнай, ужыванай у штодзённым жыцці мовы, якія былі напоўненыя іншым, філасофскім зместам.

Пяройдзем цяпер да сцвярджэнняў св. Тамаша, якія больш удакладняюць разуменне складзенасці усіх цялесных бытаў.

1. Усё (без вынятку), што атачае нас ва ўспрымальным свеце, ці ў свеце, існаванне якога можа быць пацверджанае з дапамогаю пачуццяў, — гэта быты, складзеныя з матэрыі і формы, разуметых так, як было ўжо сказана. Матэрыя — гэта не тварыва, не матэрыял тыпу гліны ці дрэва. Гэта штосьці, што паводзіць сябе як гліна, як дрэва, з якіх мае быць зроблены нейкі прадмет ці злепленае нейкае начынне; слова «матэрыя» ўжытае тут бадай метафарычна. Св. Тамаш паўтарае, што гэтак, як магчымасць не можа існаваць адна без здзяйснення гэтай магчымасці, ці без акту — гэтаксама нідзе ў свеце не існуе адна матэрыя без формы. Існуюць толькі быты, складзеныя з матэрыі і формы. *Dicere quod materia est in actu sine forma est dicere contradictoria esse simul, unde a Deo fieri non potest (Quodlibetum* III, 1, 1) — сцвярджаць, што матэрыя *est in actu,* г.зн. здзейсненая *sine forma* без формы, ці без здзяйснення, гэта значыць лічыць, што супярэчныя рэчы могуць існаваць разам, што нешта можа быць здзейсненым і разам з тым не быць здзейсненым. І таму нават ад Бога не можа зыходзіць (*a Deo fieri non potest*) тое, каб існавала матэрыя без формы. Матэрыя, якая існуе без формы, магчымасць існуючая ці здзейсненая — без здзяйснення ёсць рэччу супярэчнаю, а значыць сама матэрыя без формы — св. Тамаш гэта вельмі моцна падкрэслівае — не можа існаваць і не можа быць створаная Богам, які не можа ствараць супярэчных бытаў.

Forma dat esse materiae, — кажа ён у «De principiis naturae» («Пра пачаткі прыроды») — форма дае існаванне матэрыі. Уласна кажучы, толькі Бог дае існаванне кожнай рэчы сваім створчым актам, які дзейнічае заўсёды і ўтрымлівае ўсё ў існаванні. Тым не менш матэрыя атрымлівае існаванне ад Бога заўсёды праз форму — і таму св. Тамаш кажа, што форма дае існаванне матэрыі. Матэрыя ёсць сапраўдным элементам цялесных бытаў, які сам без формы, паводле св. Тамаша, існаваць не можа. Сапраўдным — трэба пры гэтым памятаць — ёсць не толькі тое, што гатовае, што існуе, што ёсць поўным бытам, але сапраўдныя таксама элементы, якія з'яўляюцца канстытутыўнымі чыннікамі поўнага быту. Матэрыя ўласна — элемент быту, чыннік, які ўдзельнічае ў канстытуяванні цялеснага быту, а не сам быт. Таму матэрыя ёсць усё ж нечым рэчаісным, хоць адна без формы існаваць не можа. Яна не з'яўляецца прадметам ідэальным, уяўным ці толькі нейкім гіпатэтычным, рабочым элементам. Яна, паводле Тамаша, — сапраўдны складнік цялесных бытаў.

Але сапраўды і самаісна, самастойна існуюць толькі г.зв. *composita, entia composita* — быты складзеныя, спалучаныя, а значыць: *composita ex materia et forma* — складзеныя з матэрыі і формы. Тое, што ў мове грэцкай філасофіі называлася так выдатна *sinola* (*sin* — «разам», *holos* — «увесь»). *Sinolon* — складзены, але цэласны быт. Ніводзін з цялесных бытаў, якія нас атачаюць, не з'яўляецца толькі матэрыяй ці толькі формай, але спалучэннем гэтых двух элементаў. І кожны быт з'яўляецца нейкай цэласцю і адзінствам. Вядома, мы цяпер разумеем, што сапраўдным адзінствам ёсць толькі Бог, у якім сутнасць і існаванне цалкам тоесныя. Іншыя адзінствы — па-за Богам — усё менш з'яднаныя, усё больш раздзеленыя па меры таго, як мы набліжаемся да цялеснага свету. Тым не менш, у кожным быце ёсць адлюстраванне таго адзінства, часта вельмі недасканалае, бо быты — гэта люстэркі рознай дасканаласці, але ўсе яны адлюстроўваюць дасканалае адзінства Бога.

2. Св. Тамаш, згодна, зрэшты, з вельмі дайняй традыцыяй, налічвае пяць асноўных відаў такіх цэласных, самастойна існуючых у нашым свеце цялесных бытаў. Некаторыя лічаць, што гэты падзел можна аднесці толькі да тагачаснага стану фізікі і іншых навук, але, падобна, што гэтая схема можа падыходзіць да любога віду прыродазнаўчых гіпотэзаў. Праўда, гэтыя гіпотэзы змяняюцца адна за адной, і кожны раз інакш, з гледзішча дакладнасці, прадстаўляючы нам будову целаў і ўсяго цялеснага свету. Гэтыя пяць відаў, пяць класаў цялесных бытаў, нібы ўтвараюць прыступкі лесвіцы, якія павінны паказваць ступені дасканаласці цялесных існасцяў.

а) Першая прыступка — гэта найменшыя часцінкі, нябачныя, няўлоўныя *sinola*. Гэтыя часцінкі ўтвараюць канву, структуру ўсіх цялесных бытаў. Св. Тамаш ніколі не назваў бы іх атамамі, бо *atomos* азначае «непадзельны», а калі нехта лічыць, што найдрабнейшыя часцінкі непадзельныя, то тым самым ён вызнае пэўную спецыфічную касмалагічную канцэпцыю, з'яўляецца паслядоўнікам атамізму, заснаваным на філасофіі прыроды. Тамаш не сцвярджаў, што гэтыя найменшыя часцінкі непадзельныя. Наадварот, яны могуць быць падзеленыя да бясконцасці. Важна тое, што гэта найдрабнейшыя часцінкі. Гэта тыя першыя *sinola,* найніжэйшыя цялесныя адзінкі, якія св. Тамаш называе *corpora elementaria* — элементарнымі целамі, найніжэйшымі, самымі асноўнымі элементамі.

б) Другім узроўнем з'яўляюцца целы, утвораныя са спалучэнняў гэтых элементарных целаў. Можам назваць іх спалучанымі целамі, складзенымі з найдрабнейшых часцінак, як, напрыклад, малекулы, складзеныя з атамаў. Гэтыя назвы могуць быць рознымі, запазычанымі з тэрміналогіі прыродазнаўчых навук. У Тамаша гаворыцца пра тое, што другая прыступка ў лесвіцы цялесных існасцяў — гэта спалучэнні, утвораныя з найдрабнейшых элементарных целаў.

На гэтым заканчваецца неажыўлены свет. Няма ўжо іншых цялесных і неажыўленых бытаў, якія з'яўляюцца самаіснымі, самастойнымі цэласцямі і адносна дасканалымі адзінствамі. У арыстоцелеўскай мове такі быт называецца субстанцыяй. Гэта быт, які сам па сабе з'яўляецца цэласцю, існуе самастойна і ёсць носьбітам своесаблівых уласцівасцяў. Вось жа, у неажыўленым свеце ёсць толькі гэтыя два віды такіх субстанцыяў. Іншыя быты, як камяні, камякі зямлі, вырабы людзей, не з'яўляюцца субстанцыямі (у дакладным значэнні гэтага слова). Субстанцыямі, бытамі, якія з'яўляюцца адзінствамі і разам з тым самастойныя, якія сапраўды *sinola* і *composita,* — гэта ў неажыўленым свеце толькі элементы і іх спалучэнні. На трох наступных узроўнях знаходзяцца цялесныя ажыўленыя існасці, якія насяляюць свет.

в) Трэці від цялесных бытаў — гэта раслінныя арганізмы. Там, дзе ёсць жыццё, ад найменшых і найпрасцейшых да найбольш складаных арганізмаў, арганізм ужо з'яўляецца нейкім адзінствам, хоць часам вельмі нетрывалым.

г) Чацвёртую групу ўтвараюць жывёльныя арганізмы. Не ёсць задачай філосафа высвятляць, як далёка сягае валадарства раслінаў і дзе пачынаецца свет жывёлаў альбо дзе распачынаецца жыццё. Гэта праблемы, якія належаць да дакладных навук. Верагодна, што мы да канца свету не будзем ведаць дакладна, дзе канкрэтна праходзяць гэтыя межы. Філосаф можа толькі агульна ўказаць, дзе і як яны праходзяць. Жывёльныя арганізмы пачынаюцца там, дзе ўзнікае пачуццёвае пазнанне, ад самага слабага да найбольш складанага. Шмат якія жывёлы пераўзыходзяць нас, людзей, у пачуццёвым пазнанні. Мы добра пра гэта ведаем: шмат унутраных і знешніх пачуццяў у некаторых жывёлаў больш дасканалыя, чым у нас.

д) Пяты тып цялесных існасцяў — гэта людзі.

Вось пяць відаў асноўных субстанцыяў, ці самастойных цялесных бытаў, якія св. Тамаш, згодна, зрэшты, з вельмі даўняй традыцыяй, называе і прымае як існуючыя ў свеце, які нас атачае. Адрозненні, якія выяўляліся ў гэтай традыцыі, ён трактуе так, што ўрэшце застаюцца пяць ужо названых тыпаў.

3. У свеце, у якім мы жывем, узнікае падзел усіх цялесных існасцяў на два валадарствы: натуральных бытаў і вырабаў. Толькі названыя пяць асноўных субстанцыяў, элементы, спалучэнні элементаў, расліны, жывёлы і людзі, утвараюць валадарства натуральных бытаў. Усё ж іншае ў гэтым свеце — вырабы жывёлаў ці людзей. Ёсць прынцыповая розніца паміж будаваннем хатаў бабрамі і чалавекам, але і бабры будуюць хаткі, пчолы робяць соты, а птушкі — цудоўныя гнёзды; усё гэта — вырабы. Адзінства нават самага мудрагелістага птушынага гнязда ці іншага жывёльнага ці чалавечага вырабу не з'яўляецца, аднак, самастойным адзінствам субстанцыі. Шафа ці стол не з'яўляюцца субстанцыямі. Усё гэта — свет вырабаў. Усе сталярскія вырабы, будынкі, адзенне, прылады і ўсе прадметы штодзённага ўжытку выяўляюцца ў святле філасофскага разважання агрэгатамі, спалучэннямі найніжэйшых элементарных субстанцыяў і субстанцыяў, якія самі з'яўляюцца спалучэннямі элементаў. Часам да іх дадаюцца нейкія раслінныя ці жывёльныя субстанцыі, якія выпадкова ўлучаюцца ў гэтыя вырабы.

Нічога ў матэрыяльным свеце не застаецца па-за гэтым падзелам на натуральныя быты з аднаго, і вырабы з другога боку. Часта мы не ўсведамляем, што паміж гэтымі двума светамі праходзіць выразная мяжа. Калі мы яе ўсвядомім, тады інакш паглядзім на ўсё, што нас атачае. Уласна натуральных субстанцыяў няшмат. Мы жывем, аточаныя пераважна вырабамі. І гэтыя вырабы таксама маюць сваё адзінства. Нейкім адзінствам ёсць стол, кніжка, аловак і любая частка нашага адзення, усё. Але гэта нададзеныя адзінствы, якія паходзяць ад вытворцы, ад жывёлы ці чалавека, але не вынікаюць з прыроды рэчаў. У гэтым палягае прынцыповая розніца паміж гэтымі двума відамі бытаў.

4. Межы, якія ўзнікаюць паміж пададзенымі вышэй пяццю асноўнымі тыпамі натуральных цялесных бытаў, з'яўляюцца межамі таямнічымі. Яны няўлоўныя для ўспрымання, нябачныя. Мяжу паміж ажыўленым і неажыўленым бытам часам вельмі цяжка вызначыць, як і паміж элементам і спалучаным целам. Але тут зноў можа дапамагчы філасофская рэфлексія: кожная найменшая існасць і яе праявы на якім-небудзь ярусе гэтых пяці катэгорыяў з гледзішча дасканаласці бясконца пераўышае ўсё, што знаходзіцца на ніжэйшым ярусе. Напрыклад, адзіная праява самага прымітыўнага жыцця бясконца больш каштоўная за ўсю масу неажыўленай матэрыі, якая запаўняе космас, усе галактыкі. Падобна як і адна праява пазнання, нават самага сціплага пачуццёвага пазнання, непараўнальна дасканалейшая за ўсё біялагічнае жыццё, яшчэ не надзеленае пазнаннем. Адзіны ж акт разумовага пазнання і акт вольнай волі, свабоднага выбару, зноў жа бясконца больш каштоўны за ўсё, што адбываецца на ніжэйшых ступенях.

Гэтую думку св. Тамаш уводзіць у сферу надпрыроднага жыцця, у парадак ласкі. Адзіны акт, выкананы на ўзроўні ласкі, бясконца больш каштоўны за ўсё, што адбываецца ў парадку прыроды. Гэта іерархізацыя, гэтая ступенчатасць каштоўнасці часам бывае ашаламляльнай. Яна часта адкрывае нам захапляючыя перспектывы

ў розных навуках і галінах пазнання. Мы ведаем, напрыклад, што сучасныя астраномы падзеленыя на два станы. Адны сцвярджаюць, што ёсць мноства населеных планетаў, што такіх планетарных сістэмаў, як наша, можна сустрэць шмат у нашай галактыцы ці ў іншых галактыках, якіх мільёны. Іншыя пытаюць: хто ведае, ці Зямля ўсё ж не адзіная? Можа, неабходны аж такі велізарны *quantum* неажыўленай матэрыі, каб маглі ўтварыцца дзесьці, у самым «глухім» закутку сусвету, такія ўмовы, якія зрабілі б магчымым з'яўленне першых слядоў жыцця? У святле прадстаўленай вышэй іерархічнай канцэпцыі такое дапушчэнне перастае быць абсурдным. Адказу на гэтыя пытанні філасофія не дае. Фармаванне гіпотэзаў на тэму населенасці іншых планетаў належыць прыродазнаўцам, астраномам. Філасофская праблема ступенявання цялесных існасцяў таксама вядзе да такіх пытанняў.

5. Ад нараджэння і да смерці нас пастаянна атачаюць менавіта цялесныя субстанцыі альбо іх агрэгаты, спалучэнні. Зрэшты, хутчэй спалучэнні, чым субстанцыі, бо чым хутчэй развіваецца чалавечая культура, тым больш у нашым атачэнні вырабаў і ўсё менш кантактаў з натуральнымі бытамі. Гэта вельмі характэрна для нашай эпохі і для ўсёй нашай ментальнасці, якая нейкім чынам адзначаная гэтай асаблівасцю. Вырабы з'яўляюцца нічым іншым, як толькі агрэгатамі натуральных субстанцыяў. Яшчэ раз трэба нагадаць, што кожная з гэтых субстанцыяў і кожны з агрэгатаў у большай ці меншай ступені з'яўляецца адзінствам. Нейкае адзінства арганізуе кожную рэч у цэласць. Натуральна, жывёла ёсць больш адзінствам і цэласцю, чым расліна, яшчэ больш — чалавек. Агрэгаты ж маюць адзінства, якое паходзіць ад іх вытворцы. Далёкасяжныя наступствы для канцэпцыі чалавека мела наступная тэза св. Тамаша: у кожнай натуральнай субстанцыі ёсць толькі адна ўтвараючая форма, ці здзяйсненне, якое фармуе магчымасць. У тэхнічнай філасофскай мове гаворыцца: ёсць толькі адна субстанцыяльная форма, ці форма, якая канстытуюе дадзены быт як субстанцыю. Толькі адна! А значыць няма такога, што асобна канстытуюецца чалавечае цела так, як караб, як скрыня, якую канстытуюе форма цела і ў якую ўваходзіць, будучы нібы асобнай існасцю, душа і жыве ў гэтым целе, як у футарале. Усе мы большменш гэтак і думаем. Але св. Тамаш радыкальна супраць такой канцэпцыі. Ён лічыць яе наіўнай, магічнай, цалкам супярэчнай рэчаіснасці. Тое, што канстытуюе, што арганізуе, што яднае дадзеную субстанцыю, што ўтварае з яе адзінства, што ствараe ў ёй самастойнасць быту, — гэта тая адзіная ў кожнай субстанцыі субстанцыяльная форма.

У ажыўленых бытах, а значыць і ў чалавеку, мы называем гэтую форму душою. Гэтае сцвярджэнне не вымагае грунтоўнага разважання. Яно абвяшчае праўду, далёкую ад звычайнай катэхізацыі, ад практыкаванага паўсюль прапаведніцтва, ад нашага разумення чалавека. А тым часам Тамаш трактуе гэтае пытанне цалкам адназначна. Ёсць адна субстанцыяльная форма, якая канстытуюе ўсё ў дадзеным быце: тое, што ён ёсць бытам, што ёсць целам. У расліне — тое, што яна мае жыццё, у жывёле — тое, што яна мае жыццё і пачуццёвае пазнанне, у чалавеку — тое, што ён мае жыццё, пачуццёвае і разумовае пазнанне і вольную волю. Усё гэта ёсць справаю гэтай адной формы. Ад найніжэйшых да найвышэйшых узроўняў. Гэтая форма адзіная, і мы называем яе душою. Св. Тамаш упэўнена кажа пра душы раслінаў, жывёлаў і душу чалавека. Паўсюль, дзе ёсць жыццё, ёсць душа. А гэтая душа не з'яўляецца агеньчыкам, які жыве ў целе як у гатовай скрыначцы, а толькі формаю, якая канстытуюе гэтую скрыначку, гэты цялесны арганізм і ёсць крыніцаю ўсіх яго функцыяў.

6. Таму душа для св. Тамаша — гэта не субстанцыя, якая жыве ў іншай цялеснай субстанцыі. Будова цялесных бытаў не прадстаўляецца так, што яна складаецца з адной субстанцыі, якая ёсць душою, і другой, якая ёсць целам. Душа ёсць асноваю жыцця. Асноваю жыцця, сціплага ў расліне, багацейшага ў жывёле і, нарэшце, асноваю найбагацейшага і ад прыроды здольнага да працягу — у чалавеку. І таму св. Тамаш інакш, чым св. Аўгустын, вызначае душу. Ён ідзе тут за арыстоцелеўскай традыцыяй, а не за думкаю св. Аўгустына. Урэшце ён згодзіцца са св. Аўгустынам, але гэта будзе толькі ў канцы шляху. Спачатку ж ён стаіць на іншай пазіцыі.

Для св. Аўгустына душа перш за ўсё — субстанцыя духовая і разумная. Памятаю, калісьці як малады дактарант я браў удзел у семінары, які вёў праф. Жыльсон. Мы чыталі розныя сярэднявечныя тэксты на тэму душы. Там, дзе душа была акрэсленая як субстанцыя разумная: ..*Anima est substantia rationalis*, мы разумелі, што аўтар тэксту прадстаўляе Аўгустынаў кірунак. Але там, дзе былі выразы тыпу: *Anima rationalis est forma corporis* — душа разумная ёсць формаю цела, было ясна, што тэкст натхнёны думкаю св. Тамаша. Для Тамаша душа таксама ніколі не з'яўляецца асобаю. Асобаю ёсць толькі чалавек, увесь чалавек, і таму смерць — гэта разрыў, а ўстанне з мёртвых — амаль што філасофская неабходнасць. Гэтыя высновы маюць прынцыповае значэнне для правільнага разумення Тамашавага вучэння пра чалавека.

Думка св. Тамаша пра тое, што ў кожнай субстанцыі ёсць толькі адна субстанцыяльная форма, у

XIII ст. была новай адасобленай і «рэвалюцыйнай» канцэпцыяй. У той час пераважалі погляды, якія прымалі шматлікасць субстанцыяльных формаў. Лічылі, што нешта адно канстытуе, напрыклад, у чалавеку цялеснасць, наступная форма надае пачуццёвасць, і ўрэшце з'яўляецца «агеньчык» у постаці субстанцыі разумнай душы, якая ёсць нібы вянцом гэтых узроўняў быцця. Св. Тамаш рашуча адкідае такое мноства субстанцыяльных формаў. Калі ён і быў асуджаны ў пэўных колах, то менавіта з той прычыны, што ягонае вучэнне пра адзіную форму здавалася занадта рэвалюцыйным. У той час гэта быў вельмі моцны заклік да прызнання адзінства чалавека. Але гэты бок вучэння св. Тамаша вельмі слаба выкарыстоўваўся тамістамі аж да XX стагоддзя. Можа толькі ў XX стагоддзі Жыльсон, Марытэн і іншыя пачалі крыху мацней акцэнтаваць гэты аспект яго вучэння.

Мы ўжо ведаем, што адзінай субстанцыяльнай формай у ажыўленых бытах з'яўляецца аснова жыцця, ці душа. Таму бачанне Тамаша ёсць цалкам адваротным бачанню свету, прапанаванаму трыма стагодддзямі пазней Дэкартам. Той сцвярджаў, што жывёлы — гэта машыны. Для св. Тамаша такі погляд непрымальны. Цалкам наадварот, жывёла — гэта арганізм, таксама цудоўны, як і арганізм чалавека, і які ў многіх выпадках нават пераўзыходзіць чалавека, а зусім не машына. Кожны арганізм — гэта сапраўдны цуд жыцця, а не бяздушная машына. У св. Тамаша мы сустракаемся з вялікай павагай да цялеснага свету, і асабліва да свету жывёльнага. Філасофскае пазнанне свету жывёлаў важнае таму, што мы з імі блізка пародненыя, і гэтае пазнанне дапамагае нам у разуменні механізму нашага пачуццёвага жыцця і пачуццёвага пазнання. Каб лепей пазнаць сябе, нам трэба ведаць і разумець жывёлаў. Вядома, ёсць істотная розніца паміж душой жывёлы і душой чалавека. Праяўляецца яна перадусім у характары мовы (можа, у Тамаша гэтая справа не прадстаўленая нагэтулькі ясна). Артыкуляваная мова чалавека нараджаецца з таго, што чалавек здольны да стварэння паняццяў, суджэнняў і разважання. У жывёлаў, прызнае св. Тамаш, праяўляюцца толькі зачаткі гэтых функцыяў у вельмі рудыментарнай форме; квазі-разважання, квазі-суджэнняў, але няма паняццяў. На гэтую розніцу ўказвае таксама развіццё культуры. Жывёлы не развіваюць сваіх творчых здольнасцяў, а для чалавека характэрная пастаянная змена вытворчасці і яе велізарная разнастайнасць. Гэта найбольш значная розніца, калі гаворка ідзе пра дзейнасць, тыповую для жывёлы і для чалавека.

7. Багатая сярэднявечная лацінская думка часта прыгожа прадстаўляла чалавека як мікракосм, як малы Сусвет, у якім сапраўды ўвасабляецца ўсё, усё багацце матэрыяльнага і духовага свету. А паколькі чалавек звязаны такімі моцнымі повязямі з усім светам: са светам матэрыяльным і са светам свабоды, г. зн. са светам чыстых духаў, таму яму пагражае небяспека з абодвух бакоў, і гэтая небяспека аднолькава пагрозлівая, калі гаворка ідзе пра яе наступствы. Чалавек можа забыцца пра свае сувязі з матэрыяльным светам альбо са светам свабоды і духу. Св. Тамаш добра ўсведамляў, што хрысціянскай думцы пастаянна пагражае і адно і другое.

Матэрыялізм не ёсць большай небяспекаю, чым скрайні спірытуалізм. Гэта дзве крайнасці, якіх трэба пазбягаць, каб не згубіць праўды. Гэта трэба добра сабе ўсвядоміць. Спірытуалізм абвяшчае, што ў чалавеку ёсць духовы элемент і падкрэслівае яго першынство ў іерархіі чыннікаў, якія канстытуююць чалавечую натуру. Скрайні спірытуалізм, больш за тое, абвяшчае, што сутнасцю чалавека з'яўляецца выключна гэты духовы чыннік. Сапраўды, духовы элемент у чалавеку непараўнальна больш каштоўны за той, які ў нас належыць да пачуццёвай і вегетатыўнай сферы, тым не менш адрыў таго, што духовае, ад цялеснасці — гэта скажэнне праўды пра чалавека і вялікая небяспека. У выпадку чалавека гэтая небяспека скрайняга спірытуалізму прымае постаць ангелізму, г.зн. змешвання прыроды чалавека з прыродаю анёла. Чалавек нё ёсць толькі жывёлаю, але таксама ён і не анёл; ён — чалавек. І таму разгляданне чалавека як толькі цялеснага быту без увагі на яго найбольшую каштоўнасць, якою з'яўляюцца прыроджаныя духовыя вартасці, гэта такая ж вялікая небяспека і скажэнне, як і трактаванне чалавека як анёла ў вязніцы цела.

Св. Тамаш у сваіх выказваннях, якія складаюцца ў вучэнне пра чалавека, пастаянна паўтарае, што злучэнне душы з целам ідзе *ad melius animae* — на лепшае для душы. Калі б душа была анёлам, то злучэнне душы з целам ішло б ёй на горшае, было б *ad peius animae*, але паколькі чалавек існасць псіхафізічная, то і чалавечая душа з'яўляецца асноваю жыцця не анёльскага ці жывёльнага, але такога, якое вызначыў чалавеку Бог. Таму гэтае злучэнне *ad melius* — ідзе на лепшае. Да гэтай тэмы мы яшчэ вернемся, калі будзем гаварыць пра чалавека.

Пераклад з польскай мовы
Алеся Жлуткі.

Паводле: Świeżawski Stefan. Święty Tomasz na nowo odczytany. — Poznań, 1995.

Працяг будзе.

Клайв Стэйплз Льюіс

Чатыры віды любові

Раздзел III

Прыязнасць

Цяпер часта чуваць, што маладое пакаленне зусім страціла сорам. Я сам — чалавек немалады, і, магчыма, вы палічыце, што мне даспадобы гэткія старэчыя закіды, але насамрэч мяне заўжды нашмат больш здзіўляла непаважлівае стаўленне бацькоў да ўласных дзяцей, а не наадварот. Хто з нас не адчуваў збянтэжання ў гасцях, калі бацька або маці абыходзіліся з дарослымі дзецьмі з такой бесцырымоннасцю, якая любога маладога чалавека прымусіла б перарваць з імі ўсе стасункі. Бацькі дазваляюць сабе катэгарычна выказвацца на тэмы, у якіх зусім не абазнаныя, у адрозненне ад сваіх дзяцей, бязлітасна іх перарываюць, пачынаюць канфліктаваць на пустым месцы, кпіць з таго, што дзеці лічаць важным (напрыклад, з іх веры), абражаюць іх сяброў, а пасля яшчэ задаюццца пытаннем: «Чаму яны вечна дзесьці ходзяць? Чаму ім дзе заўгодна добра, толькі не ва ўласнай хаце?». Адказ відавочны: кожны аддасць перавагу ветлівасці перад варварствам.

А калі запытацца ў такіх невыносных людзей (зразумела, гэта не заўсёды бываюць бацькі), чаму яны дома паводзяць сябе падобным чынам, тыя адкажуць: «Ай, кіньце дурное, дома трэба адпачываць. А чалавек не можа заўжды трымаць сябе ў жорсткіх рамках. Дзе і пабыць сабою, як не ва ўласнай хаце? Ніякіх свецкіх манераў дома — мы шчаслівая сям'я і можам гаварыць адно аднаму *ўсё, што заўгодна*. Ніхто не крыўдзіцца, усе гэта разумеюць».

Ізноў гэткае меркаванне такое блізкае да праўды і абсалютна памылковае. Так, прыязнасць — гэта старая зручная вопратка, утульнасць і бесклапотная свабода ў адносінах, якую мы не дазволім сабе пры чужых людзях, каб не аказацца няветлівымі. Аднак насіць дома старую вопратку — адно, а не здымаць з сябе кашулю, аж пакуль тая не пачне смярдзець, — зусім іншае. Існуе адпаведнае адзенне, каб зладзіць шыкоўную гасціну ў садзе, ёсць і сваё адзенне для дома. Гэтак жа існуе розніца паміж афіцыйным і хатнім этыкетам. Карэнны прынцып у іх аднолькавы: ніхто не павінен ставіць сябе вышэй за іншых. Чым больш афіцыйнае мерапрыемства, тым больш цесна мы «звязаныя» гэтым прынцыпам, тым больш строга абавязаныя яму падпарадкоўвацца. Існуюць правілы этыкету. Калі разам збіраюцца блізкія людзі, асяродак становіцца нефармальным, але гэта зусім не значыць, што ветлівасць тут залішняя. Наадварот, прыязнасці ў яе найлепшых праявах ўласцівая пачцівасць непараўнальна больш вытанчаная, чулая і глыбокая, чым падчас публічных падзеяў. На людзях дастаткова рытуальнай ветлівасці. Дома ж неабходная рэальнасць, увасобленая ў рытуале, інакш неаспрэчную перамогу атрымае найбольшы эгаіст у сям'і. Дома сапраўды нельга ставіць сябе вышэй за астатніх, на вечарыне дастаткова проста пра гэта маўчаць. Адсюль старая показка: «Пажывем разам — пазнаемся». Таму хатні этыкет чалавека перш за ўсё сведчыць пра сапраўдную вартасць яго паводзінаў «у свеце», «на людзях» (што за мярзотны выраз!). Той, хто, вяртаючыся дамоў, пакідае ветлівасць на вечарыне з танцамі і кактэйлямі, на самай справе і там яе не меў. Ён проста паўтараў за іншымі, нібы малпа.

«Мы можам гаварыць адно аднаму ўсё, што заўгодна». Праўда, схаваная за гэтымі словамі, — у тым, што прыязнасць у лепшым сваім выглядзе можа сказаць усё, што пажадае, не зважаючы на правілы свецкага этыкету, і менавіта таму, што ў лепшым сваім выглядзе яна не жадае ні зраніць, ні прынізіць, ні падпарадкаваць. Вы можаце заявіць сваёй найкаханейшай жонцы: «Ну ты і свінтус!», калі яна ненаўмысна выпіла ваш кактэйль разам са сваім. Вы можаце гучна перарваць свайго бацьку, калі той у соты раз пачне распавядаць адну і тую ж гісторыю. Вы можаце сказаць: «Сціхся. Я хачу пачытаць». Вы можаце гаварыць што заўгодна, калі тон і момант выбраныя правільна — гэтак, што яны не маюць на ўвазе і не здолеюць пакрыўдзіць. Чым лепшая і вышэйшая прыязнасць, тым больш тонка яна адчувае, што і калі можна сказаць (як і ў астатніх відах любові, у ёй ёсць свае навыкі, сваё майстэрства). Але дамашні хам, сцвярджаючы сваё права на свабоду казаць «усё, што заўгодна», мае зусім іншыя інтэнцыі. Сам адчуваючы вельмі слабую і недасканалую прыязнасць (а магчыма, і зусім ніякай), ён нахабна прэтэндуе на той выдатны ўзровень свабоды ў адносінах, які можа дазволіць сабе толькі найвышэйшага кшталту пачуццё, і толькі яно ведае, як гэтым карыстацца. Хам жа выкарыстоўвае свабоду слова зламысна,

Працяг. Пачатак у № 2 за 2013 г.

выліваючы свой гнеў і абурэнне, і бязлітасна, каб дагадзіць свайму эгаізму, або, у лепшым выпадку, з уласнага глупства і няўклюднасці. І пры ўсім гэтым ён будзе мець чыстае сумленне. Прыязнасці ж уласцівая свабода адносінаў? Ён і паводзіць сябе абсалютна свабодна, і значыць, такім чынам (хам у гэтым упэўнены) выяўляе сваю прыязнасць. Паспрабуйце абурыцца яго паводзінамі, і хам пачне папракаць вас у тым, што вы яго зусім не любіце. Вы зрабілі яму балюча, вы не так яго зразумелі.

У падобным выпадку хам можа пачаць помсціць за сябе і будзе трымацца са страшнаю пагардаю, з падкрэсленай халоднай «ветлівасцю». Ён нібы кажа: «Ага! Дык значыць, мы ўжо не блізкія сябры? Хочаш, каб нашыя адносіны былі як між чужымі? Я так спадзяваўся на іншае, але гэта не мае значэння. Як сабе хочаш». І гэта цудоўна дэманструе розніцу паміж сяброўскай ветлівасцю і фармальным свецкім этыкетам. Там, дзе адной самае месца, другая будзе абразаю. Свабодныя і нефармальныя паводзіны ў адносінах да высокапастаўленага незнаёмца сведчаць пра дрэннае выхаванне, але ж і цырымоніі і свецкія манеры дома (калі, як кажуць, у чалавека крукам носа не дастаць) сведчаць пра тое самае. У «Трыстраме Шэндзі» ёсць цудоўнае апісанне сапраўднай хатняй ветлівасці. Дзядзька Тобі зусім не ў час пачаў разлівацца салаўём на сваю ўлюбёную тэму — аб фартыфікацыях. Бацька ж, узлаваўшыся, рэзка яго перапыніў, а пасля ўбачыў твар свайго брата: зусім не злосны, але глыбока пакрыўджаны, і пакрыўджаны не таму, што яго перарвалі, а таму, што прынізілі высакароднае мастацтва фартыфікацыі. І бацька адразу ж пашкадаваў і перапрасіў за свае словы. Адбылося прымірэнне, і дзядзька Тобі, каб паказаць, што зусім не крыўдуе і ягоны гонар зусім не закрануты, працягнуў сваю лекцыю па фартыфікацыі.

Аднак мы яшчэ ні слова не сказалі пра рэўнасць. Напэўна, цяпер ніхто ўжо не лічыць, што раўнуюць толькі закаханыя. А калі так, няхай пасочыць за дзецьмі, слугамі і хатнімі жывёламі — і хутка пераканаецца ў адваротным. Амаль кожная любоў, амаль кожная блізкасць схільная раўнаваць. Рэўнасць у прыязнасці цесна звязаная з яе залежнасцю ад усяго старога і прывычнага, а таксама з яе поўнаю або, прынамсі, частковаю няўвагаю да таго, што называецца любоўю ацэнкі. Мы зусім не хочам, каб «непрывабныя дамашнія твары» папрыгажэлі, каб старыя звычаі палепшалі, каб старыя жарты і цікавосткі замяніліся на новыя, хоць бы і найчароўнейшыя забавы. Змены — пагроза прыязнасці.

Брат і сястра або два браты (пол не мае тут аніякага значэння) да пэўнага ўзросту ўсё дзеляць напалам: чытаюць тыя самыя кнігі, лезуць на адно дрэва, разам гуляюць у піратаў і касмічных падарожнікаў, разам пачынаюць збіраць маркі і разам кідаюць гэтую справу. А пасля здараецца страшнае. Адзін з дваіх вымыкае наперад — адкрывае для сябе паэзію, навуку або класічную музыку, а магчыма, перажывае навяртанне ў веры. Яго жыццё запаўняецца новымі цікаўнасцямі. Другі не можа гэтага з ім раздзяліць, ён застаецца ззаду, у самоце. Сумняваюся, што нават сужэнская здрада здольная выклікаць большае гора, пачуццё адзіноты і адкінутасці або страшнейшую рэўнасць, чым час ад часу можа выклікаць апісаная сітуацыя. Падобная рэўнасць яшчэ не закранае новых сяброў, якія хутка з'явяцца ва «ўцекача», — гэта адбудзецца пазней. Яна скіраваная на сам прадмет, што стаў яблыкам разладу, — на гэтую навуку, гэтую музыку, на Бога (як часта кажуць, на «гэтыя забабоны», «гэтыя рэлігійныя казкі»). Рэўнасць часта выяўляецца ў кпінах. Пра новую зацікаўленасць кажуць: «усе гэтыя глупоты», а зацікаўленага абвінавачваюць у тым, што ён зусім здзяцінеў (або стаў дарослым да агіды). Не можа быць, каб «уцекачу» гэта ўсё сапраўды падабалася, ён проста выхваляецца, удае з сябе невядома што, грае на публіку. Трэба, не марнуючы часу, схаваць ягоныя кнігі, знішчыць навуковыя калекцыі, рашуча выключыць радыё, калі перадаюць класічную музыку. Бо прыязнасць — самая інстынктыўная і ў гэтым сэнсе самая жывёльная з усіх відаў любові, і яе рэўнасць такая ж дзікая. Яна гыркае і шчэрыць зубы, як сабака, у якога раптам выхапілі ежу. А як жа інакш? У дзіцяці, якога я апісваю, раптоўна нешта або нехта забраў спажытак, які ўсё жыццё быў пад рукою, забраў яго другое «я». Ягоны свет цалкам зруйнаваны.

Але так паводзяць сябе не толькі дзеці. Мала што ў звычайным спакойным цячэнні жыцця ў цывілізаванай краіне можа характарызавацца такой д'ябальскай жорсткасцю, як нянавісць, з якою сям'я атэістаў ставіцца да таго з блізкіх, хто прыняў хрысціянства, або неадукаваная сям'я з невысокімі запытамі — да таго, хто стаў інтэлектуалам. І гэта зусім не прыроджаная безуважная нянавісць цемры да святла. Пабожная сям'я, дзе нехта стаў атэістам, будзе паводзіць сябе не лепш. Гэта рэакцыя на ўцёкі, на рабунак. Нехта або нешта скрала «нашага» хлопчыка, «нашую» дзяўчынку. Той, хто быў адным з нас, стаў адным з іх. Якое ён мае на гэта права? Ён наш. Калі пачаліся такія змены, хто ж ведае, чым гэта ўсё скончыцца? (А раней жа мы ўсе былі такія шчаслівыя, нікому не шкодзілі, нам было так добра разам!)

Часам назіраецца цікавая двайная рэўнасць або, лепш сказаць, дзве супярэчлівыя рэўнасці, якія цкуюць адна адну ў галаве пакутніка. З аднаго боку, «гэта» з'яўляецца «суцэльным глупствам, праклятым, на скрут глуздоў глупствам, крывадушніцтвам, лухтой непадзяванай». А з іншага боку — уявім, — гэтак не можа быць, не павінна

быць, — але проста ўявім, што нешта ва ўсім гэтым ёсць. Дапусцім, у літаратуры або ў хрысціянстве ёсць нешта такое. Што калі наш «уцякач» сапраўды адкрыў новы свет, пра існаванне якога мы і не падазравалі? Калі так, дык што ж за несправядлівасць! Чаму ён? Чаму гэта ўсё не адкрылася нам? «Такая смаркачка, такі цуцык угледзелі рэчы, укрытыя ад старэйшых?» А паколькі ў гэта абсалютна немагчыма паверыць і нясцерпна нават уявіць, раўніўцы вяртаюцца да ранейшага сцвярджэння: «Усё гэта глупоты».

У падобнай сітуацыі пазіцыя бацькоў зручнейшая, чым у братоў і сясцёр. Іх мінулае невядомае дзецям. Які б новы свет ні адкрыўся маладым «уцекачам», бацькі заўсёды могуць заявіць, што яны самі праз падобнае прайшлі і ўсё мінула. «Гэта такі перыяд, гэта ўсё забудзецца». Што можа быць больш прыемным? Нельга запярэчыць такому сцвярджэнню, бо яно тычыцца будучыні. Падобныя словы моцна джаляць, але гавораць іх звычайна з такою спагадлівасцю, што пакрыўдзіцца нібы і нельга. Да таго ж, дарослыя сапраўды могуць у гэта верыць. І ў рэшце рэшт, можа аказацца, што яны маюць рацыю. А калі не — гэта не іх віна.

«Хлопча, хлопча, гэткія твае дурныя выбрыкі разаб'юць матчына сэрца!» Часта гэтае тыпова віктарыянскае ўскліканне спраўджваецца. Калі нехта з сям'і выпадае з хатняга кола і змяняе яго на нешта горшае — азартныя гульні, п'янкі, заляцанкі з дзявіцамі ў кабарэ, — гэта глыбока раніць пачуццё прыязнасці. На жаль, з роўнымі шанцамі матчына сэрца разаб'ецца і тады, калі «ўцякач» падымецца вышэй за сямейны ўклад і этас. Кансерватыўная ўчэпістасць прыязнасці — двухбаковы медаль. Яна можа стацца хатнім аналагам той самазабойчай сістэмы адукацыі, знанай у нацыянальных межах, калі таленавітаму дзіцяці не даюць развівацца, бо яно «пакрыўдзіць» абібокаў і тупіцаў, «недэмакратычна» заняўшы вышэйшую пазіцыю, чым яны.

Усе гэтыя скажоныя формы прыязнасці звязаныя з любоўю-патрэбай. Але прыязнасць, якая з'яўляецца формаю любові-дару, таксама можа сказіцца.

Я ўзгадваю пані Нэрві, якая памерла некалькі месяцаў таму. Проста дзіва, як ажывілася яе сям'я з таго часу. Муж ужо не глядзіць скоса, а часам нават смяецца. Малодшы сын, якога я заўсёды лічыў злаславым і наравістым, аказаўся зусім нядрэнным хлопцам. Старэйшы, які прыходзіў дамоў толькі спаць, цяпер амаль не выходзіць з хаты і заняўся садовымі справамі. Дачка, якую заўсёды называлі «кволаю» (хоць я так і не даведаўся, у чым дакладна была праблема), цяпер займаецца конным спортам, цэлымі начамі танчыць ды ўволю гуляе ў тэніс. Нават сабака, якога выпускалі з хаты толькі на павадку, цяпер лётае па вуліцы і з'яўляецца знанаю «асобаю» сярод іншых сабакаў у тамтэйшым клубе «Ля ліхтара».

Пані Нэрві вельмі часта казала, што жыве дзеля сваёй сям'і. Так і было. Усё навакольле пра гэта ведала. Казалі: «Яна жыве дзеля сям'і. Якая жонка! Якая маці!». Яна мыла ўсё адзенне і бялізну сваімі рукамі і рабіла гэта дрэнна, хоць сям'я магла дазволіць сабе аддаваць усё ў пральню і часта прасіла пані Нэрві кінуць гэтую справу. Але яна рабіла ўсё сама. Гарачыя абед і вячэра заўжды чакалі кожнага, нават у разгар лета. Яе ўмольвалі гэтага не рабіць. Амаль са слязьмі на вачах сямейнікі даказвалі гаспадыні, што яны любяць есці халоднае. Не дапамагала. Яна жыла дзеля сваёй сям'і. Пані Нэрві заўжды чувала, калі нехта прыходзіў позна ўначы: другая гадзіна ці трэцяя — без розніцы. У хаце, нібы маўклівае абвінавачванне, вас чакала жанчына з хваравітым, бледным, змучаным тварам. А гэта, зразумела, азначала, што дзеля захавання прыстойнасці вы будзеце бавіць вечары дома. Яна без канца нешта майстравала рукамі і сама сябе лічыла (гэта не маё меркаванне) дасканалым краўцом-самавукам і выдатнай вязальшчыцай. І, зразумела, толькі бессардэчная скаціна магла б адмовіцца насіць тое, што яна вырабляла. (Пробашч распавёў мне, што пасля смерці пані Нэрві яе сям'я аддала больш рэчаў на «дабрачынную латарэю», чым уся парафія разам.) А як яна клапацілася пра здароўе сям'і! Яна адна несла на сабе цяжар доччынай «кволасці». Доктар — стары сябра сям'і — займаўся дзяўчынаю не ў межах звычайнай лекавай практыкі, і яму не дазвалялі абмяркоўваць справы з пацыенткаю. Пасля кароткага агляду маці забірала яго ў іншы пакой, бо нашто дзяўчыне гэтыя клопаты, нашто ёй хвалявацца пра сваё здароўе? Толькі любоў і апека, пяшчота, спецыяльная дыета, жудасныя напоі для тонусу і сняданак у ложак. Бо пані Нэрві, як сама яна часта казала, была гатовая «да апошняй кроплі крыві» працаваць на карысць сваёй сям'і. Ніхто не мог яе спыніць. Сямейнікі — сумленныя людзі — не маглі таксама і глядзець, як гаспадыня завіхаецца адна. Яны мусілі дапамагаць. Яны заўжды мусілі працаваць з ёю разам і такім чынам рабілі працу, дапамагаючы ёй рабіць дзеля іх працу, ім не патрэбную. А дарагі сабачка быў для пані Нэрві, па яе ўласных словах, «такім самым дзіцяткам, як іншыя». І яна прыкладала ўсе высілкі, каб сапраўды зрабіць жывёліну да іх падобнаю. Але сабака лепш за іншых даваў сабе рады, яго не турбавалі згрызоты сумлення. І хоць кожную хвіліну жыцця яго даглядалі, лекавалі і адпаведна карміілі, гадаванец вынаходзіў спосабы збегчы на сметнік або да суседскага сабакі.

Пробашч кажа, што цяпер пані Нэрві спачыла ў супакоі. Будзем спадзявацца, што гэта так. Яе сям'я то дакладна атрымала спакой.

Пераклад з англійскай мовы Юліі Шэдзько.
Паводле: «The Four Loves», C. S. Lewis, 1958.

Працяг будзе.

«У ГЭТАКІ СВЕТ НЕ ЗБАЯЎСЯ ПРЫЙСЦІ ТЫ, ХРЫСЦЕ...»

Духоўныя вершы

Іван АНДРУСЯК *(Украіна)*

* * *

Умее спяваць і ціша,
Калі да яе дакранецца
Дзева Марыя з вышы
Голасам сэрца.

І высвецяцца агнямі
Душы, думкі й павекі.
Сёння Ісус між намі —
Сёння й навекі.

Святло прасветлага дня
Свеціць.
Ужо Ён цябе абняў,
Свеце.
Ужо праваруч Ён, і вось
Ангел вяшчуе.
— Чуеш, Хрыстос уваскрос?
— Чую!

ЦЭРКАЎКА З ЧАРОТУ

Яшчэ ў пачатку XX ст. на беразе
ракі Ворсклы, у вёсцы Кузямыні,
была царква, сплеценая з чароту.

я цябе не чую
цэркаўка з чароту
над вадой начую
сню тваю самоту
над вадой не леты
ворсклы векавое
я не бачу дзе ты
я не знаю хто я

выглядалі шыбы
з лісця маладога
там бабры і рыбы
верылі у Бога
птушкі і балоты
а між імі людзі
цэркаўка з чароту
спавядаць ці будзе

цэркаўка дзве вежы
цэркаўка тры крокі
пах аеру свежы
з чарацінаў крóквы

Ты з крыві і крыку
вымасціў падножжа
о Твой храм вялікі
міласэрны Божа

моцна ў ворсклу неба
ў сцюжу і спякоту
ты ўплялася нема
цэркаўка з чароту
літургія цішы
там гучыць былінна
і чаротам дыша
Бог і Украіна

кволіцца надзея
праганю маркоту
пастаю яшчэ я
ў цэркаўцы з чароту
адагрэю душу
свечачкаю з воску
і старэнькі рушу
да нябеснай ворсклы

Януш ВУЙЦІК *(Польшча)*

ВОСЛІК

Кс. Яну Твардоўскаму

Менавіта вослік,
а не ганарлівы леў,
а не вярблюд —
вынослівы карабель пустэльні,
і не коні,
запрэжаныя ў калясніцы
абраннікаў сонца.

Толькі ён
заслужыў гэткі гонар —
ставіць капыты на дарозе,
усланай галінкамі пальмы.

З гадамі
насмешкі турыстаў
не раздражняюць яго,
калі стаіць задуменны
у цені аліўкавых дрэваў.

ПРЫПАВЕСЦЬ

Чалавек хацеў асядлаць мустанга.
Дапільноўваў яго многа гадоў,
але калі аркан дасягаў грывы —
мустанг уцякаў на месяц.

Чалавек хацеў злавіць птаха.
Насыпаў у клетцы зерня, чакаў, але дарэмна —
як толькі снежнай зімою наставаў голад,
птах ляцеў у пастку, ды страла паляўнічага
на паўдарозе трапляла яму ў грудзі.

Чалавек хацеў затрымаць кабету.
Прысягалі яны на пярсцёнку з бурштынам,
але кабета сышла, не развітаўшыся.
Доўга верыў, што вернецца —
у доме вар'ятаў доўга чуў крокі каханай.

Калі адплываюць старыя, аддаляецца бераг
і выглядае казачна прыгожым.
Мустанг скача па Млечным Шляху.
Кабета хапае яго за вуздэчку.
Птах сядае ёй на плячо.
Усе разам ідуць сцежкай уздоўж ракі.
Старыя хочуць плысці за імі,
але аркан, клетка і сэрца
не могуць павярнуць човен лёсу.

Віктар ВАРАШЫЛЬСКІ *(Польшча)*

НА СМЕРЦЬ КС. ЕЖАГА ПАПЯЛУШКІ

Ксёндз Ежы ў дзяцінстве
размаўляў толькі па-просту,
гэта значыць — па-беларуску,
на шалёсткай мове
тых палёў, гаёў і лугоў.
І толькі пазней
пальшчызна
падставіла яму моцнае плячо,
увайшла ў яго,
прамовіла ім да Бога і людзей.
Можа, цяпер,
калі стаў перад Богам,
зноў адгукнулася ў ім сарамліва
мова маленства:
«Бацька, прабач ім, калі ласка»*.

*У арыгінале радок — па-беларуску.

Васіль СТУС *(Украіна)*

* * *

Праступую шлях — па вымерлай пустыні,
дзе мёртваму спажытку мне няма.
Глядзяць хаціны вокнамі пустымі —
чакаюць на вяртанне, ды дарма.
Іду-брыду з адкульсьці у нікуды,
бо спадзяюся я яшчэ, што там,
дзе кубляцца апушчаныя юды,
ёсць трохі месца і маім братам.
Ну хоць бы хто натрапіўся на вочы,
схапіцца б позіркам за позірк чый...
Змяіцца шлях — хаўруснік цёмнай ночы,
і хоць на поўню ваўкалакам вый.
Бо ўжо мая душа, нібы лучына,
ледзь тлее, прадвяшчаючы адно —
наскрозь прапаліць сэрца мне Ўкраіна,
якой мне, хоць аслепні, не відно.
Ды ёсць яна — за васілкам вясёлкі,
за марывам, за небасхілам — ёсць,
у сумятні, у галасе масоўкі,
мая туга, мой сум і весялосць.
Дазволь жа мне дайсці з душой-цяпельцам,
Дайсці з душой — жывым цяпельцам — мне!
Мой Божы свеце, даўшы нацярпецца,
Дай зернем легчы ў роднай баразне.

Тадэй КАРАБОВІЧ *(Польшча)*

У МАЁЙ ПАЭЗІІ

У маёй паэзіі гняздзіліся згаслыя крыжы,
голыя і маўклівыя,
доўга не цалаваныя.

У іхніх самотных камлях
дзятлы выдзеўблі дуплы.

На іхніх плячах спарахнелых
калісьці кроў застывала.

* * *

У малітоўнасці ранку
забуду пра дотык начы;
за мною купал неба з роспісамі галактык.

Такія скляпенні неба я бачыў у маленстве,
пераступіўшы парог храма.

І храм, і ноч трываюць доўга
малітоўнай ранішняй хвіляй;
птах сонца
запальвае малітоўную хвілю
ува мне, па-за мною
і ў далечы.

Канстанты Ідэльфанс ГАЛЧЫНСКІ *(Польшча)*

ГАДЫ ПРАЛЯТАЮЦЬ, ЯК ХВІЛІ

Гады пралятаюць, як хвілі,
як воблакі над папарам.
Мы зноў шпацыруем па Вільні,
ідзем зялёным бульварам.

І травень, і смех маладосці.
Пялёсткі плывуць рыштокам.
І голуб ступае па мосце
паважным нямецкім крокам.

Той голуб, як з пальмы галінку,
вянок прынясе з-за гаю.
Падобная на Купалінку,
не скажаш ты мне: кахаю.

Вергілій нас пеклам настрашыць,
а ў пекле не знойдзеш броду.
Згарчэла каханнейка наша,
як пляйстра дзікага мёду.

А погляд — і мудры, і вінны,
ты ўся — і Мінерва, і Геба...
Рассыпаўся ў прыцемках Вільні
вітраж вечаровага неба.

ПЕСНЯ ПРА САЛДАТАЎ З ВЕСТЭРПЛЯТЭ

Віліся кулі, як чмялі,
і гінулі салдаты,
і проста ротамі ішлі
на неба з Вестэрплятэ.

(А ў тым годзе стаяла цудоўнае лета.)

Ішлі, спяваючы, яны:
«Няхай крывавяць раны,
суцішаць боль ліхой вайны
нябесныя паляны.

(А на зямлі ў тым годзе было столькі верасу
на букеты.)

У Гданьску білі нам у твар,
нямецкія гарматы.
Цяпер нас пояць ліўні з хмар,
салдатаў з Вестэрплятэ».

І той, хто мае добры зрок,
сачыў з зямлі, здзіўлёны,
як між аблок раўнялі крок
марскія батальёны.

І чуўся з-за аблокаў спеў:
«Нам добра ў райскіх росах.
Хто шчасця на зямлі не меў,
той мецьме на нябёсах.

Калі ж падзьмуць вятры зімы,
і засмуткуе свята,
апусцімся ў Варшаву мы,
салдаты з Вестэрплятэ».

Сяргей АВЕРЫНЦАЎ *(Расія)*

ПАГОНЯ

Белы віцязь на чырвоным полі —
Белы выклік гвалту і няволі.
Кліч і выклік рыцарскага рога
І над пашчай бездані — дарога.
Белы віцязь на чырвоным, белы.
Самы ціхі голас — самы смелы,
Пострахам адказвае і крыўдам:
Выстаю, не адступлю, не выдам.
А калі і дзень і час настануць —
Мёртвы з ненароджаным паўстануць.
Не валадары зямлі — магілы
Скажуць слова пераможнай сілы.

З польскай, украінскай і рускай
пераклаў Міхась СКОБЛА.

Міхась СКОБЛА — паэт, журналіст, даследчык літаратуры. Нарадзіўся 23 лістапада 1966 г. на хутары каля мястэчка Дзярэчын Зэльвенскага раёна. У 1991 г. закончыў філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта. Выдаў зборнікі паэзіі «Вечны Зьніч» (1990), «Вочы Савы» (1994),«Нашэсьце Поўні», кнігу літаратурных пародыяў «Розгі ў розьніцу» (1993), зборнік вершаў для дзяцей «Камень-перунок» (1998), кнігу гістарычных нарысаў «Дзярэчынскі дыярыюш» (1999). Укладальнік анталогіі беларускай паэзіі XX ст. «Краса і сіла» (2003), шматлікіх твораў класікаў нацыянальнай літаратуры ў серыі «Беларускі кнігазбор», анталогіі перакладаў сусветнай паэзіі XX ст. на беларускую мову «Галасы з-за небакраю» (2008) і інш.



Марыя Вайцяшонак

Агонь натхнення

Марыя Вайцяшонак — журналістка, паэтка, празаік. Скончыла філфак БДУ (1972). Сябра Саюза журналістаў і Саюза беларускіх пісьменнікаў (з 1990 г.). Аўтар зборнікаў «Сярод блізкіх людзей», «Жанчына каля люстэрка», «Сад нявіннасці», «Кола», «Каму расказваюць казкі на два вушкі» (для дзяцей), «Серпень», «Сонцаварот», «Асадніца», «Гняздо агню». Жыве ў Мінску.

Іслач

Праз ноч
на ранку
расцвілі ў садзе
стакроткі
вышыванкай
у поцемках
снавалася
у некалькі нітоў
а на святле
ніводнага
вузельчыка
у Бога
не ўбачыш.

* * *

Адсунула
фіранкі
начны
матыль
на вокнах
склаў
сваё крылле
ранак.

* * *

Блукаю
ў пацёмках
дня,
пакуль не злоўлена
імгненне —
адзін радок,
а быццам бы
здабыў
агонь,
агонь
натхнення.

* * *

Калі вецер
заходзіць
на веранду,
скрыпнуўшы
дзвярыма,
ён кагосьці прапускае
наперад,
ён не адзін.
Так ходзіць
трывога.

* * *

О сад,
твой кожны ліст —
старонка
дзённіка майго
начнога...

Лівень

Суша
дождж
сышоў
на зямлю
ледзь чутна
невымоўна
быццам мы разам з ім
нахіліліся
да работы.

Шчасце

Сярод белага дня
за работай
ці проста ў дарозе,
пешкам,
на тарантасе,
на возе,
у садзе брыдаючы —
раптоўная
радасць,
нібы Бог
падымае
падпашкі
высока,
як у дзяцінстве
малых
падымаюць
з уцехай.

* * *

Наранку
шпакі
маладыя
пакінулі
гнёзды
прысеўшы
на рубчык страхі
прыпынкам
для птушак
у небе
мой дом.

Няма адзіноты

Ноччу ў цёмным
пакоі
раптоўны
ўздых
палёгкі
ці паветраны
пацалунак
пасланы
з далоні —
лопнула
пупышка
амарыліса.

* * *

Дзень
бы побач
чужы цень
ноч
поўныя вёдры
дажджу
без дна
колькі яшчэ чакаць
да відна
мне кожны ранак
найлепшая
навіна.

* * *

Сад патрабуе
маёй адзіноты
як за пяльцамі
седзячы
падбіраецца
нітка
на ранішняе
неба
гледзячы
і да вячэрняй самоты
сад — гэта не работа
але калі знойдзеце
мяне ў баразне
паміж зямлёй
і небам
не замарудзьце
яшчэ цёплыя
рукі
на грудзях
скласці
каб хоць крышачку
адпачыць на зямлі.
Як украсці.

ДВА РОЗДУМЫ ПРА АДНУ КНІГУ



Філасофія жыцця

Жыццё прадказальнае. Здаецца, учора нам было па трыццаць ці сорак, а сёння... І хоць у душы мы застаемся маладымі і пакуль не страчаныя мары пра далёкія і экзатычныя краіны, якія так хочацца пабачыць, але... Хэмінгуэй пісаў, што ў Парыжы трэба жыць у юнацтве. Тое ж самае пацвердзіў і Рыгор Барадулін, вярнуўшыся з гэтага цудоўнага горада. А часам атрымліваецца і так: «*Я цяпер жыву не ў Гародні, а ў сваёй кватэры, каля катоў і варонаў, адзіноты поўнай не маю*».

Гэта — з уступу да кнігі Дануты Бічэль «Правінцыя святога Францішка», што пабачыла свет напрыканцы мінулага года. «Правінцыя...» — трэцяе празаічнае выданне паэткі за апошнія гады. Да гэтага былі «Хадзі на мой голас» і «Мост святога Францішка».

Данута Янаўна застаецца і ў прозе адданай сваёй жыццёвай філасофіі, светапогляду. Ад першай яе паэтычнай кніжкі «Дзявочае сэрца» нас аддзяляюць больш за пяцьдзясят гадоў, але гэты зборнік і сёння не страціў сваёй актуальнасці — можа таму, што і тады, і цяпер душа Паэткі баліць за Радзіму...

Варта ўзгадаць адзін з вершаў са шматлікіх кніжак Дануты Янаўны, які атрымаў назву «Верас»:

Маўклівае лона радзімы —
задумлівы верас.
Вымярзаў і гарэў,
але вырас і пахне...
Яшчэ раз
пакланіся яму,
пакляніся з маленства на вернасць.
Ён твае таямніцы не выдасць.
Куды ты слядочкі павернеш?
Падужэў у палях —
і зацесны матулін каптурык.
Пакіруеш свой шлях
да навукі —
разумны, культурны...
Мо паходзіш на ўласных нагах?
Мо абуеш катурны?
Толькі верасу пальцы
настрояць душы тваёй струны.

Ці ўсе мы прысягаем на вернасць Айчыне і ці ва ўсіх атрымліваецца спраўдзіць такую прысягу? У Дануты Бічэль гэта атрымліваецца. Сведчаннем таму і яе кніга «Правінцыя святога Францішка». Гэта кніга — успаміны. Пра блізкіх і дарагіх ёй людзей, пра тых, хто некалі быў побач, пра сапраўдных сяброў і паплечнікаў, аднадумцаў, людзей, якія падзяляюць яе погляды ці хаця б прыслухоўваюцца да яе. А тое, пра што яна гаворыць, нельга не выслухаць. І таму побач з ёю заўсёды цікавыя і зацікаўленыя, не абыякавыя да лёсу Бацькаўшчыны людзі. Вось падчас дэпрэсіі, «няўтульнасці і безнадзейнасці... адчыніліся змрочныя дзверы і ў паўзмрок пакою ўвайшла дзяўчына з Дняпра. Высокая, свабодная, апранутая інакшай, чым гарадніччанкі, — лёгка, проста, па-дзікунску, самаробна, самабытна...» Вольга (так завуць дзяўчыну) прыйшла, каб паспяваць паэтцы свае песні, суцешыць яе душу. Узгадваючы гэты эпізод у кніжцы, Данута Янаўна знаходзіць цудоўныя, цёплыя словы, каб перадаць свой настрой, стан душы: «Запела ў паўзмрочным пакоі так, як прывыкла спяваць

сонейку на беразе Дняпра і Сожа... Ды яна ўжо спелася з хвалямі Нёмана і яго прытокаў — дзяўчат-русалак. Сярэднявечны кляштар дамініканаў слухаў песню Олі...» Так шчыра пра чалавека можна напісаць, калі пасля сустрэчы з ім застаюцца цёплыя ўспаміны. Кожнае слова аўтаркі прасякнута глыбокім філасофскім сэнсам, яе хочацца цытаваць яшчэ і яшчэ...

Вельмі пранікнёна распавядае Данута Янаўна пра сваіх каляжанак-паэтак. «Ларыса Геніюш збірала ў Зэльве вырай вольных птахаў» — так пачынае яна аповед пра сваю старэйшую сяброўку ці, як гаворыць сама Данута Янаўна, духоўную маці. Трошкі далей, вяртаючыся да юнацтва Ларысы Антонаўны, яна піша: «Паэткі ўвесь час знаходзяцца ў стане закаханасці і палёту, а ў смарагдовай Краіне ўсе дзяўчаты — паэткі, і сняцца ім смелыя вершнікі на белых конях з мячамі і тарчамі». Слова «Краіна» Данута Бічэль заўсёды піша з вялікай літары, таму што Краіна для яе — не геаграфічнае месца знаходжання, а Радзіма, Айчына, Маці.

Вялікі артыкул у кнізе прысвечаны і Ніне Мацяш. Данута Бічэль распавядае пра няпросты лёс сяброўкі, пра ўзнёсласць яе душы, пра высокі ўзлёт яе Слова. І пра апошнія гадзіны ў гэтым свеце. «Ніна ўпершыню за прабыванне на балесным троне беларускага слова-агню горка заплакала ўголас. Падумала: адна дома, ніхто не пачуе, наплачуся перад смерцю. Але Бог заўсёды чуе і бачыць. Святы Францішак прыслаў да Ніны святую Клару, яна дала Ніне лекі на супакаенне. Ніна заснула. Прысніла сон развітання стомленага цела, якое адступіла перад думкай, яснай і мудрай да апошняй хвіліны»...

У кнізе «Правінцыя святога Францішка» шмат добра вядомых і не надта знаёмых шараговаму чытачу імёнаў: Валянціны Коўтун, Анатоля Іверса, Яна Збажыны, Івана Лагвіновіча, Венанцы Бутрыма... Пра кожнага з іх паэтка піша па-свойму, кожны заслугоўвае свае ўвагі. Пра філасофскую паэзію і філасофскую прозу мастака і літаратара з Баранавічаў Венанцы Бутрыма, з якім яна доўгі час ліставалася, Данута Янаўна таксама піша як філосаф: «Людзі збіраюць думкі людзей. Новыя думкі прасвятляюць... як вольны вецер... Кожная зямля мае сваю душу, прышэльцы душу разбураюць... Сейбіты словаў лечаць сваю зямлю малітвамі, думкамі, слязьмі, надзеяй; словы — лекі для пакалечанай зямлі... У слоўных пасеваў свой тэрмін збору плёнаў...»

У Паэткі баліць душа, бо «ў краіне слоўных вырадкаў... начальнікі растуць па службе толькі таму, што збыткуюцца з Божага слова...» Яна цытуе аднаго са сваіх калегаў на з'ездзе пісьменнікаў, які прамовіў: «Калі за беларускае слова будуць запісваць у чаргу на расстрэл ці ў турму, запішыце мяне першым!».

...Вяртанне з Кудзелі ад сябра. Філосаф і Паэтка разважае пра жыццё: «Сляпыя могуць хадзіць на ўсе шэсць напрамкаў. Вецер не зрывае німба з галавы сляпога. Бог жыве ў тваёй цемры, ты ўжо не жабрак. Гэта твая свабода, воля і апакаліпса.Твая дарога ўнутры твайго цела, ты заўсёды быў сам у сабе. Ніколі сабе не ілгаў. Тыя, хто ілгуць, шчаслівыя абманам саміх сябе. Ты крыўдзіў самога сябе, а цябе крыўдзілі ўсе. Ты стаміўся так, што ўжо не можаш пярэчыць, каб я не малілася за тваю душу. Калі не бачыш нічога, не думаеш ні пра што, тады ўсё разумееш, як вялікі мудрэц. Усе мудрыя ішлі ў пустыню. Ідзі і не аглядвайся назад. За цябе бачыць зорка, якую табе запаліў Нябачны».

Зноў пілігрымка і зноў вяртанне. На гэты раз — з Росіцы. І разважанні пра жыццё, пра Радзіму: «Уся Беларусь пераплецена ў глыбіні зямлі магіламі, а ўверсе кронамі дрэваў, крэўнымі сваяцкімі сувязямі, любоўю і ўзаемнымі інтарэсамі, як адзін народ».

Творца цудоўна разумее Творцу. Асабліва, калі ў цябе ў сям'і кожны па-свойму мастак. Таму так шчыра ў Данyты Бічэль атрымліваецца пісаць пра Валодзю Пазняка і яго абразы. «Пасля войска Валодзя стварыў абраз «Нараджэнне святла». Сонейка, як немаўлятка, калышацца ў калысцы, можна падумаць: у чоўніку, у чашы сусвету; пад калыскай крыху змроку, са змроку ўздымаецца некалькі сходкаў». Пра карціну «Птушкалоў» паэтка гаворыць так: «Сумны Птушкалоў едзе на возе, іграе на дудачцы сумную песню. Яго слухаюць некалькі птахаў, адзін з іх у клетцы. Магчыма, гэта і не птахі, а думкі Птушкалова, вызваліць думкі з клеткі яшчэ цяжэй, чым птушак».

Распавядаючы пра мастака, Данута Янаўна ўзгадвае, што ўбачыла яго першыя творы на калектыўнай выставе анёлаў у Музеі гісторыі рэлігіі. «Гэта былі новыя творы. І прыцягнулі яны мае вочы, таму што гэта —намаляваныя фарбамі вершы».

Пагоркі Грунвальда. Гісторыя. Наша! Як піша Данута Бічэль, «палякі з літоўцамі не забіралі ў нас гісторыю перамогі з немцамі пры Грунвальдзе, — беларусы самі адмовіліся ад яе... Але Грунвальдская бітва адбылася, і гэты факт не адменіш маўчаннем. Нашы продкі там ваявалі...».

Мы ўжо шмат ад чаго адмовіліся. Ад свае мовы, а значыць і культуры, ад таго, што пакінулі нам продкі, што мы павінны насіць у сэрцы. І тым больш прыемна, што ёсць сярод нас патрыёты, сапраўдныя, не паказушныя. Такіх людзей шмат. Сярод іх і цудоўны мастак Аляксей Марачкін. Данута Бічэль у сваёй кнізе ўзгадвае і яго прыезд

у Гародню з выставай, і гутарку мастака з карэспандэнтам радыё. «Гародню я люблю, бо гэта еўрапейскі горад, апеты паэткай Данутай Бічэль-Загнетавай, у Гародні жыў Васіль Быкаў...»

Я таксама вельмі люблю Гародню. І таксама таму, што там жыве і піша Данута Янаўна Бічэль. Цяпер ужо і прозу. І я, некалі студэнт той жа ВНУ, што заканчвала і яна, забягаў да Дануты Янаўны па кніжкі, па парады, мне пашчасціла піць з ёю гарбату і ў яе дома, і ў музеі Макіма Багдановіча, які яна стварыла. А мой стрыечны дзядзька Мікола Кульгавеня, які нас пазнаёміў і стаў маім першым літаратурным крытыкам, увогуле быў яе аднакурснікам!

Спадзяюся, не лішнім будзе тут мой верш, прысвечаны Дануце Янаўне, змешчаны ў адной з маіх кніжак:

ЛІСТ ДА ДАНУТЫ БІЧЭЛЬ

Змрок старасвецкі засценак ахутаў,
Млеюць далёка агні...
Як Вашы Біскупцы, пані Данута,
Хто там застаўся з радні?

Перачытаю Ваш верш пра буслянку,
Песні сініц на зары...
Як пачуваюць сябе запалянкі
Гэтай сучаснай пары?

Маладзіком пасярэдзіне студзеня
Выплыве, занепакоіць:
Ці ацалела, не высахла студня,
«дзе цётка вядзёрка напоіць»*.

З Богам жыццё. Гэтым Вы і багаты,
Толькі на Бога надзея.
Памяццю дзён — Багдановічаў хата,
Вашым стараннем — музей!

Панства пад знакам Пагоні й паходні
Горад змагло гэты ўславіць.
Добра было б, каб у Вашай Гародні
Быкаву помнік паставіць...
...Снег на прысадах і снег на палях,
Трошкі стаміліся ногі.
Веру Вам, што «пачынаецца шлях»*
Там, «дзе канчаюцца продкаў дарогі!»*

Аляксей Белы

* Радкі з вершаў Дануты Бічэль.

Правінцыя — гэта лёс

Чытацкі ліст пра кнігу Дануты Бічэль «Правінцыя святога Францішка» (Гародня, «ЮрСаПрынт», 2013)

***

Добры дзень, Данута Янаўна. Шчыра дзякую за кніжку і цёплыя адносіны да мяне, у тым сэнсе, што прынялі мяне як сааўтара ў сваю кнігу, бо лісты мае як дакументы жыцця падышлі Вам для праблемы вясковага жыцця беларускай сям'і. Прачытала кнігу адразу, а цяпер буду перачытваць. Кніга напісана вельмі кампактна, паасобныя абзацы маглі б стаць ёмкімі выслоўямі. Перад чытачом паўстаюць розныя падзеі жыцця, пра якія хочацца думаць, і самой хочацца пісаць, бо Вашы апавяданні абуджаюць успаміны з майго жыцця і з жыцця маіх блізкіх. Лёсы людзей розныя, але ў іх шмат агульнага. Прачытала, як Мікола Мельнікаў збіраў у полі каласкі, і ўспомнілася гісторыя гаротнай жанчыны, якая прыбілася да нас пасля вайны, адна гадавала дзіцятка і таксама збірала каласкі, а брыгадзір яе лавіў і рассыпаў іх. Яна потым зноў падбірала іх, сушыла зерне, малола. Я спрабавала праснакі, якія яна пякла, — вельмі смачныя...Гэта доўгая гісторыя... Хачу пра сваё жыццё напісаць, што памятаю, няхай застанецца дзецям — можа, яны прачытаюць з цікавасцю, а можа, проста спаляць. Але ж кажуць, што рукапісы не гараць...

Чытаю ў Вашай кнізе «гэта сонейка цябе бачыць» — уяўляю ўсё і думаю, што ніхто, акрамя мяне, гэтага і не зразумее. А чаму мне так здаецца? Бо гэта Кудзеля — мая Кудзеля, мая калыска. І трэба ж такое прыдумаць, так завуаліраваць!..

Я раней чытала Вашы вершы не толькі ў зборніках, але і ў перыёдыцы. Выразала падборкі з газет, збірала артыкулы пра Вас і паасобныя выказванні. Я люблю Вашы вершы, але больш мне імпануе проза. І тут Вы пішаце: «Гэта мая апошняя кніга жыцця, я вяртаюся ў дожджык паэзіі». І проза Ваша гучыць, як лірыка, так вобразна, паэтычна, з лірычнымі і філасофскімі развагамі. Дарэмна Вы пакідаеце прозу. Пушкін быў вялікім паэ-

там, але сказаў:

«Лета к суровой прозе клонят,
лета шалунью-рифму гонят...»

Я зразумела, як Вы збіралі сваю кніжную сям'ю, каб паказаць, што каханне зблізіла захад і ўсход Беларусі на ўзроўні культуры быту... Мне здаецца, што Вы хінецеся да тых людзей, у якіх цяжкі жыццёвы лёс, хоць у кожнага чалавека бываюць цяжкасці, можа, нават патаемныя, якія ён хавае, і мы часта іх і не заўважаем, і не здагадваемся, але нешта прыцягвае нас да такіх людзей, з імі хочацца падзяліцца сваімі думкамі. Напрыклад, я была на курсах удасканалення дырэктараў у Мінску і маю ўвагу прыцягнула Шаўчэнка Вольга Іванаўна з Кармы Добрушскага раёна. Калі мы бліжэй пазнаёміліся, я даведалася, што ў яе сястра — інвалід, як у мяне — мама. Гэта Вольга вучылася разам з Генадзем Бураўкіным ва ўніверсітэце, шмат добрага ўспаміналa пра яго. Мы з ёй крыху ліставаліся...

А другім разам на курсах я пазнаёмілася з жанчынай, у якой дачка інвалід з дзяцінства. Вось так і прыцягваюць людзей падобныя лёсы.

А тое, што я ў вёсцы назірала, я Вам ужо пісала ў лістах, якія Вы змясцілі ў кнізе. У вёсках не ўяўлялі, што Беларусь можа існаваць як незалежная дзяржава. Усё шукалі, да каго далучыцца. Пры паляках было дрэнна, то хацелі да саветаў — там была дармовая школа. Вёска Карашава і іншыя вёскі каля Скідзеля былі праваслаўныя, шмат хто ўступаў у партыю, у камсамол. Быў такі Фадзей у нашай вёсцы, які арганізаваў хату-чытальню. Прыносіў са Скідзеля кнігі і чытаў па вечарах услых... Калі ажаніўся, у царкве браць шлюб не захацеў. Бацькі не аддавалі дзяўчыны без шлюбу, але яна ўцякла. Загінуў ён пры нявысветленых абставінах.То сям'і ніхто не дапамагаў, перабіваліся самі без гаспадара...

А ў Сяльцы, дзе я цяпер жыву, людзі ўспамінаюць, што каталіцкія вёскі хацелі, каб тут была Польшча.

...Мая дачка Лена чытае цяпер Вашу «Правінцыю...» Ёй падабаюцца лісты гэтай маладой жанчыны з Магілёва, бо яна фармацэўт, як і Лена. І асабліва спадабаліся раздзелы пра пісьменнікаў з Баранавічаў і пра Ларысу Геніюш. Я кажу, што пра Ларысу Геніюш там напісана няшмат, а Лена кажа: затое аўтарка расказала зусім новае з жыцця паэткі — пра тое першае каханне ў Ваўкавыску і пра пацалунак, за які чалавек згадзіўся застацца Прэзідэнтам БНР...

Шлях творцаў з правінцыі ў літаратуру сапраўды пакручасты і камяністы. Гэтая тэма ў Вас закранутая і ў кнізе «Хадзі на мой голас», дзе ёсць вельмі добрае эсэ «Яблынькі», і ў кнізе «Мост святога Францішка». Каб самому прабіцца ў літаратуру, трэба мець і характар, і шмат часу. У мяне захоўваецца часопіс «Ave Maria» з падборкай вершаў нашай зямлячкі Веры Вайцюль. Яе цётка жыве ў Сяльцы, мая суседка. Вера Вайцюль шмат піша, але друкуецца пераважна ў раённай газеце «Светлы шлях». Кажуць: у сваёй Айчыне няма пракрокаў... Веру запрашалі ў Мінск, пасяджэнне адбывалася ў Музеі Максіма Багдановіча. Вера там чытала вершы і пакінула сшытак, каля ста вершаў. Сказалі ёй, што выдадуць зборнік, прызначылі час, каб ёй прыехаць на размову з рэдактарам. Але яна не паехала. Я запытала — чаму. А яна кажа: «Барысаўна, мяне не ўзялі...»

Хачу падзяліцца з Вамі яшчэ адным успамінам. Даўно гэта было. Мая Лена скончыла сямігодку і паступала ў Магілёў на фармацэўта. У Гродне на курсах удасканалення я даведалася, што запланавана сустрэча з пісьменнікамі Быкавым і Карпюком. Я прывезла Лену на гэтую сустрэчу, хацела, каб яна пабачыла жывых пісьменнікаў. Ім задавалі розныя пытанні (я не задавала, бо была надта сціплая). Калі пытанне задавалі Карпюку, ён хітра ўсміхаўся, казаў два словы і перадаваў слова Быкаву. Усю сустрэчу гаварыў Быкаў — і за сябе, і за Карпюка... Не ведаю, чаму яны так сябе паводзілі. Але Леначцы сустрэча надта спадабалася і дапамагла пры паступленні. Лена мела пахвальную грамату, і ёй не трэба было здаваць усе экзамены, толькі была размова ў камісіі.У яе запыталі пра навіны ў свеце, то яна расказала пра з'езд пісьменнікаў, — што чула ад Васіля Быкава ў Гродні на сустрэчы...

Вашы тры кнігі прозы дапаўняюць адна другую, можна сказаць, што гэта адна кніга пра тое самае — пра Беларусь, яе духоўныя межы, якія, нібы тое карэнне кветак, што перапляятаецца ў глыбіні стагоддзяў і даходзіць ад святога Францішка да нас, пра любоў, пакуты і гісторыю. Я выпісваю думкі розных аўтараў пра Вашы кніжкі. Вось Дамашэвіч напісаў пра кнігу «Хадзі на мой голас»: «Сама Данута — гэта магніт, які прыцягвае да сябе творчыя сілы...» А ў «Правінцыі...» ёсць такі сказ: «Яднанне — гэта мост каляровы, за апошнім праслам якога ёсць прыстань... Вечнасць...».

Ведаеце, якая ў мяне да Вас просьба? Вы гэтую «Правінцыю...»не раздавайце, каб найперш усе, пра каго Вы ў ёй напісалі, атрымалі яе і маглі пачытаць сваім унукам. Вокладка кніжкі прыгожая, сонечная — таленавіты мастак Валодзя Пазняк!

...Распісалася я, што і месца на паперы не хапае. Бывайце здаровы.

Яўгенія Кулевіч
з вёскі Сялец на Смаргоншчыне.



САБОР СВЯТОГА ПАЎЛА ЗА МУРАМІ Ў РЫМЕ

Сустрэча з Вечным горадам (як са старажытнасці называюць Рым) застаецца ў душы назаўжды. Для Еўропы і ўсяго свету Рым быў, ёсць і будзе жывой старонкай гісторыі, цэнтрам Каталіцкага Касцёла, адной з галоўных святыняў універсальнага хрысціянства. Дактрынальныя спробы, прадпрынятыя ў іншых частках свету, абвясціць сябе «новым Рымам» з ужываннем у тытулатуры нейкіх парадкавых лічбаў заўсёды выглядалі як авантура, як штучны рымэйк і праява імперскай пыхі. *Aeterna urbs* — непаўторны ў сваім зямным і духоўным існаванні феномен. Гісторыя паказала, што Вечны горад можа быць толькі арыенцірам, а не падручным матэрыялам для ідэалагічна-дзяржаўных новабудоўляў (кшталту хімеры «Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі» і падобнага).

...Усё гэта перажываеш штораз, ідучы дарогамі, вуліцамі і плошчамі Рыма, у якім няма кутка, дзе б не тварылася гісторыя чалавецтва. Пакідаючы шумны цэнтр, набліжаешся да Аўрэліянавых муроў *(Mura aureliane)*, якія выдатна захаваліся як для помніка фартыфікацыі III стагоддзя, што выконваў свае функцыі з часоў Вялікага перасялення народаў да апошняй сусветнай вайны. Праходзячы праз браму св. Паўла, мы пакідаем межы Рыма часоў імператара Аўрэліяна і накіроўваемся на поўдзень.

Мэта нашага падарожжа таму і называецца базылікай святога Паўла за мурамі *(San Paolo fuori le mura)*, што святыня была пабудавана па-за перыметрам Аўрэліянавых муроў. Зразумела, што горад даўно разросся ўшыркі, але памяць пра яго колішнюю перыферыйнасць захавалася, нягледзячы на тое, што святыня Паўла з'яўляецца адной з чатырох патрыяршых базылікаў Рыма. Імператар Канстанцін загадаў закласці гэты храм на дарозе, што вяла ў горад Осцію *(Via Ostiense)*. Сабор быў закладзены на месцы магчымага пахавання Апостала, які разам з святым Пятром стаў ахвярай Неронавых ганенняў на хрысціянаў пасля вялікага пажару Рыма ў 64 годзе. Ужо з I стагоддзя гэтае месца было мэтай пілігрымак і пакланення. 18 лістапада 324 года папа Сільвестр I асвяціў пабудаваны храм. У 2006 годзе італьянскія археолагі знайшлі ў сутарэннях сабора саркафаг з надпісамі і чалавечымі парэшткамі, якія сведчылі аб тым, што тут сапраўды пахаваны апостал Павел. Невялікая канстанцінаўская базыліка ў хуткім часе ўжо не змяшчала вялікіх масаў вернікаў, якія імкнуліся сюды, імператар Феадосій I загадаў пабудаваць вялікі храм, дастойны памяці Апостала. Працамі кіраваў *professor mechanicus* (як тады называліся дойліды) Цырыяд. Ён рэалізаваў праект, падобны на першы ватыканскі сабор святога Пятра: пяцінававая базыліка з 80-цю калонамі і порцікам. Дзя-

куючы гэтай пабудове мы можам уявіць, як выглядаў першы ватыканскі сабор святога Пятра. Базыліка была закончана ў 395 годзе і традыцыйна называецца «базылікай трох імператараў», пры якіх адбывалася будаўніцтва: Феадосія I, Грацыяна і Валентыніяна II (хаця будаўнічыя працы былі завершаны ўжо пры імператары Ганорыі ў 395 годзе). Папа Сірыцый асвяціў яе ў 390 годзе. Базыліка прастаяла ў такім выглядзе амаль паўтара тысячагоддзя, але ў 1823 годзе моцна пацярпела ад пажару, ператварыўшыся ў руіну. Папа Леў XII звярнуўся да біскупаў з энцыклікай «*Ad plurimas*» ад 25 студзеня 1825 года, у якой заклікаў збіраць сродкі на рэканструкцыю храма. Увесь хрысціянскі свет адгукнуўся на гэты заклік. Да тысяч простых вернікаў далучыліся каранаваныя асобы: каралі Сардзініі, Францыі, Нідэрландаў. Рускі цар Мікалай I ахвяраваў малахітавыя і лазурытавыя блокі для аднаўлення алтароў, а віцэ-кароль Егіпта прыслаў алебастравыя калоны.

Рэстаўрацыйна-будаўнічыя працы вяліся пад кіраўніцтвам архітэктара Луіджы Палеці. Адноўленая базыліка была асвечаная папам Піем IX 10 верасня 1854 года, аднак працы па аднаўленні мазаік вяліся да 1874 года, і толькі ў 1928 годзе быў завершаны квадрыпорцік — вялікі двор, аточаны каланадай з 150 калонаў.

Сабор з'яўляецца другім па велічыні ў Рыме (пасля сабора св. Пятра). Яго даўжыня – 131,66 м, шырыня — 65 м, вышыня — каля 30 м. Базыліка мае ў плане лацінскі крыж. Інтэр'ер падзелены на пяць наваў, вызначаных чатырма шэрагамі па 20 калонаў. Магутны фасад з каланадаю ўпрыгожаны мазаікамі, выкананымі ў XIX ст. паводле старажытных узораў. Але сустракае вернікаў квадрыпорцік, які знаходзіцца перад фасадам. Гэта ўскладняе і адначасова ўзбагачае арыгінальную кампазіцыю сабора. У цэнтры квадрыпорціка стаіць статуя святога Паўла з карарскага мармура работы скульптара Джузэпэ Обічы.

У інтэр'еры ўражвае багацце шматколерных мармураў, з якіх складзены падлога, муры, архітэктурныя дэталі капліцаў. Плоская столь падзелена вялікімі кесонамі, якія ззяюць пазалотай. З познеантычных мазаік, большасць якіх загінула ў пажары, цудам захавалася аўтэнтычная мазаіка на трыумфальнай арцы Галы Плачыдзіі, названая паводле імя рымскай імператрыцы V стагоддзя, якая была данатаркай гэтага шэдэўра (зразумела, што мазаіка перажыла рэстаўрацыю). На залатым фоне над аркай валадарыць вялікая выява Хрыста Пантакратара ў медальёне, з якога разыходзяцца прамяні. Медальён атачаюць выявы сімвалаў чатырох Евангелістаў, а ў ніжэйшым узроўні кампазіцыі паказаны працэсіі старых Апакаліпсіса ў белым адзенні. Асновай кампазіцыі служаць фігуры святых Паўла і Пятра, злева і справа ад дугі аркі. Другая найкаштоўнейшая мазаічная кампазіцыя знаходзіцца ў апсідзе ў канцы цэнтральнай навы пасля трансэпта. Яна выканана ў XIII ст. майстрамі, якія працавалі таксама і над мазаікамі ў саборы святога Марка ў Венецыі. На ёй паказаны Хрыстус Пантакратар на троне з кнігай Евангелляў у руцэ. Па баках ад яго — фігуры апосталаў Пятра і Паўла, а таксама апостала Андрэя і Лукі евангеліста. Хрысту пакланяецца папа Ганорый III, фігура якога значна меншая па памерах у параўнанні з галоўнымі фігурамі. У ніжнім ярусе кампазіцыі паказаныя фігуры дванаццаці Апосталаў, якія сіметрычна размешчаны вакол папскага трона і фланкуючых яго фігураў двух анёлаў. Па ўнутраным перыметры галоўнай навы над каланадай знаходзіцца арыгінальная выяўленчая кампазіцыя, якой няма больш нідзе ў свеце. У старажытным саборы былі мазаічныя медальёны з партрэтамі пантыфікаў. Пасля пажару мазаічысты XIX ст. аднавілі гэты найважнейшы сэнсавы элемент. Цяпер тут можна ўбачыць партрэты ўсіх пантыфікаў — ад апостала Пятра да сучасных.

Інтэр'ер узбагачае таксама табэрнакулюм, выкананы ў 1285 годзе скульптарамі Арнольфа дзі Камбіа і П'етра Каваліні. Гатычныя формы вялікай канструкцыі табэрнакулюма гарманічна ўключаны ў шматаблічны комплекс сабора. Менавіта пад балдахінам табэрнакулюма знаходзіцца алтар над грабніцай святога Паўла. Готыка пануе таксама ў архітэктуры кляштара, што прылягае да сабора. Унутраны двор кляштара мае аркады з калонамі, у якіх праявілася багатая фантазія сярэднявечных дойлідаў.

Сабор святога Паўла за мурамі — твор многіх пакаленняў, якія імкнуліся ўславіць Апостала. Вынікам іх працы стала гармонія розных відаў мастацтва, суладдзе мастацкіх стыляў, што прыгожа суіснуюць у адзіным мастацка-архітэктурным арганізме. Наша падарожжа па рымскіх святынях працягваецца...

Валеры Буйвал

Валеры Буйвал — мастацтвазнаўца, перакладчык. Нарадзіўся ў 1955 г. Закончыў Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна ў Санкт-Пецярбурзе (1977). Даследуе беларускае і заходнееўрапейскае мастацтва. Пераклаў на беларускую мову асобныя творы М. дэ Сервантэса, Г. Г. Маркеса, Ж. Амаду, Б. Б'ёрнсана, А. Стрындбэрга, Дж. Вэргі, К. Чапэка і інш.

Святлана Адамовіч

З гісторыі нясвіжскага фарнага касцёла



Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы. Малюнак Казіміра Пестушкевіча, XIX ст. (Tygodnik Powszechny. R. 1882. I, № 975).

(паводле дакументаў Нацыянальнага гістарычнага архіва Беларусі)

У 2011 г. спецыялістамі ААТ «Белпраектрэстаўрацыя» ў Нясвіжы распачаліся працы па замене дахавага пакрыцця касцёла Божага Цела, які з'яўляецца ўнікальным помнікам архітэктуры і мастацтва XVI–XVIII стагоддзяў, унесеным у спіс аб'ектаў гісторыка-культурнай сусветнай спадчыны, і знаходзіцца пад аховаю ЮНЭСКА. Тады ж была зроблена спроба адшукаць гісторыка-архіўныя матэрыялы, якія датычаць фасадаў касцёла і, у прыватнасці, завяршэння будынка святыні; у той жа час распрацоўваліся праекты замены дахавага пакрыцця і рэстаўрацыі даху. Паколькі падрыхтаваныя матэрыялы датычылі толькі часткі помніка, то вынікі даследаванняў былі выдадзеныя з пазначэннем «1 этап».

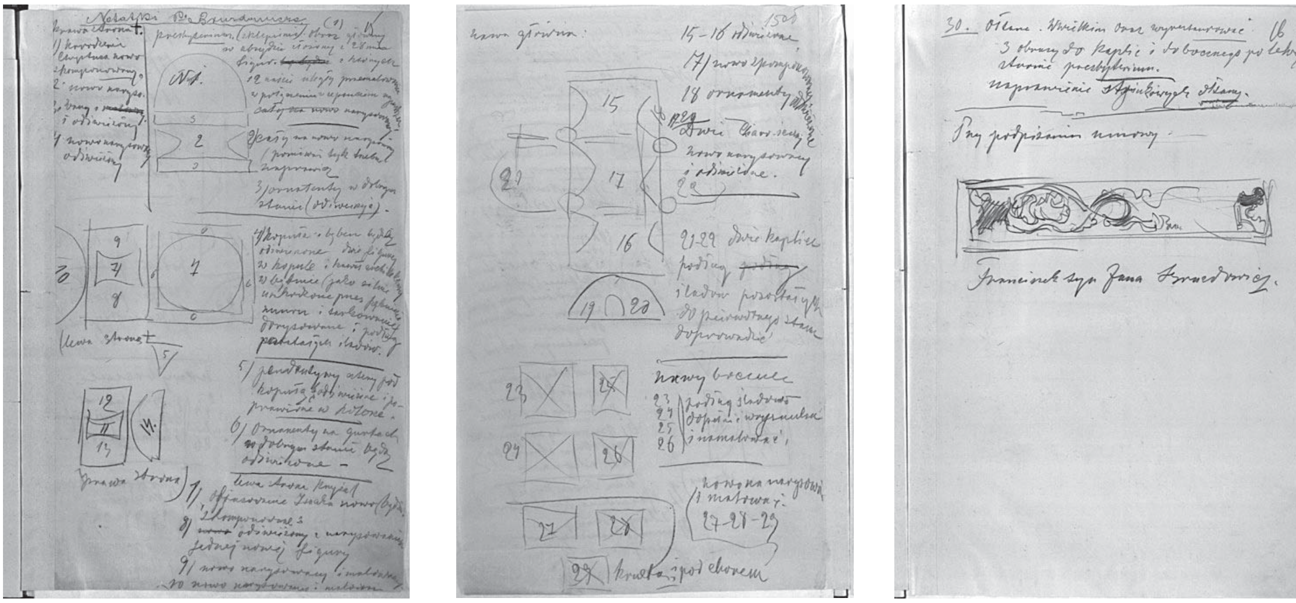
У наступныя гады дзяржаўныя сродкі ў асноўным накіроўваліся на будаўнічыя мерапрыемствы. Архітэктурнае праектаванне вялося на падставе матэрыялаў ранейшых даследаванняў, комплекснае навуковае вывучэнне аб'екта ў неабходным аб'ёме не было выкананае.

Цяпер па гісторыі нясвіжскага фарнага касцёл Божага Цела назапашаны значны матэрыял, таму мы прапануем чытачам тое, што датычыць малавывучанага перыяду ў гісторыі помніка, — рамонту будынка і рэстаўрацыі жывапісу ў інтэр'еры касцёла ў пачатку XX стагоддзя.

Архіўныя матэрыялы сведчаць, што ў другой палове XIX ст. будынак касцёла Божага Цела былога кляштара айцоў езуітаў у Нясвіжы знаходзіўся ў занядбаным стане і патрабаваў правядзення рамонтных працаў. 4 жніўня 1883 г. князь Мацей Радзівіл падрыхтаваў дакумент «Аб рэстаўрацыі фарнага касцёла ў Нясвіжы», у якім гаварылася: «Пасля агляду нясвіжскага фарнага касцёла высветлілася, што яго стан не дазваляе адкладаць рэстаўрацыю да наступнай вясны, а прымушае неадкладна распачаць захаванне сценаў ад псавання. Таму я пастанаўляю, каб Галоўнае ўпраўленне неадкладна занялося рэстаўрацыяй і праводзіла яе энергічна, каб усё тое, што патрэбна для падтрымкі і забеспячэння трываласці касцёльных сценаў і трунаў, было зроблена да наступнай восені, г. зн. на працягу трох месяцаў ад сённяшняга дня.

Для больш эфектыўнай рэалізацыі гэтага [праекту], для годнага выканання працы і выкарыстання добрых матэрыялаў, я ствараю камітэт з супрацоўнікаў упраўлення пад кіраўніцтвам галоўнага кіраўніка В. Абламовіча. У гэты камітэт павінен уваходзіць сп. Чармінскі як архітэктар [таксама касір, сакратар, геометр, юрыст]. Камітэт павінен тэрмінова правесці агляд, падрабязна вывучыць і вырашыць, што і як трэба зрабіць унутры і звонку склепаў, а таксама са сценамі і карнізамі. Найперш для захавання фундаментаў і склепаў ад вільгаці трэба адразу правесці вадасцёкі з каменю вакол фарнага касцёла, а могілкі вакол касцёла ачысціць так, каб вада з іх не сцякала і не затрымлівалася

Святлана Адамовіч — гісторык, мастацтвазнаўца, архівіст. Закончыла гістарычны факультэт Беларускага педагагічнага інстытута. З 1976 г. працуе ў інстытуце «Белпраектрэстаўрацыя». Аўтар шэрагу гісторыка-архіўных і бібліяграфічных даследаванняў, паводле якіх былі распрацаваныя праекты рэстаўрацыі шматлікіх помнікаў беларускага дойлідства (гістрычныя цэнтры Наваградка, Пінска, Кобрына, комплексы езуіцкага і бэрнардынскіх кляштараў у Мінску, кляштар дамініканаў і Барыса-Глебская царква ў Наваградку, францішканскі кляштар у Валожыне, манастырскі комплекс у Івянцы, Жыровічах, палацава-паркавыя ансамблі ў Высока-Літоўску, Альшэве, Заказелі, Жылічах, Нароўлі, касцёлы ў Ішкалдзі, Слоніме, Воўчыне, Вялікай Бераставіцы, Талачыне, цэрквы ў Зэмбіне, Шчорсах, замак князёў Кішак-Радзівілаў у Любчы, помнікі грамадзянскай і культавай архітэктуры Пінска і інш.). Аўтар шматлікіх публікацый у перыядычных і навуковых зборніках, а таксама ў беларускай і замежнай перыёдыцы. Жыве ў Мінску.



Фрагменты запісаў Ф. Бруздовіча, 1901 г.

пад сценамі касцёла. З дапамогаю парафіянаў, якія далі на гэта сваю згоду, трэба прывезці для вадасцёкаў усё патрэбнае дрэва, цэглу і камяні.

Неабходна таксама закупіць і даставіць добрую вапну, гонту для пакрыцця і добрай якасці бляху (г. зн. з рускіх фабрыкаў), някрохкую і нятонкую. Закупку і дастаўку ўсіх патрэбных матэрыялаў трэба выканаць з дазволу камітэта і па кантрактах. Рамеснікаў выбраць самых лепшых <...>. Архітэктар павінен праводзіць працы ў адпаведнасці з пастановаю камітэта»[1].

Падрыхтоўка да пачатку рамонтных працаў зацягнулася на некалькі гадоў. Толькі ў дакументах пачатку 1899 г. выяўлена першая справаздача муляра Абрама Кантаровіча: «Адрамантавана 6 калонаў на франтонах касцёла і расколіны ў купале, верхнія карнізы, а ў касцёле — падаконнікі, новыя скляпенні над уваходам»[2]. У сакавіку таго ж года дах у касцёле быў пакрыты новаю бляхаю; у працы ўдзельнічалі Юдэль Разэнблюм, Абрам Кантаровіч, Арон Шабас. У красавіку — маі 1899 г. атынкоўкаю касцёла А. Кантаровіч скончыў сваю працу па знешняй рэстаўрацыі будынка. Працы, якія ў канцы 1890 г. праводзіліся на фасадах і даху пад кіраўніцтвам архітэктара Франца Венцэля, мелі характар аварыйных і не закранулі інтэр'ера святыні. Загадамі Магілёўскай рыма-каталіцкай духоўнай кансісторыі ад 11 і 17 чэрвеня 1900 г. дазвалялася правядзенне рамонту парафіяльнага касцёла ў Нясвіжы не толькі звонку, але і ўнутры: планаваўся выраб новых акон, «уваходных дзвярэй з новаю акоўкаю, перакладанне падлогі, атынкоўка, фарбаванне столі, рамонт усіх алтароў, разьбы і балюстрадаў у прэзбітэрыі, 2 ложаў, княжацкіх трунаў, усталяванне новага аргана»[3].

Спецыяльна створаны камітэт па рэстаўрацыі касцёла сачыў за будаўнічымі мерапрыемствамі, якія актыўна праводзіліся ў касцёле ў 1900–1904 гг., а таксама кіраваў імі і фінансаваў.

У Нацыянальным гістарычным архіве Беларусі знойдзены звесткі аб працы, праведзенай у тыя гады мастаком Францішкам Бруздовічам, які прыбыў з Кракава. З Ф. Бруздовічам (1861–28.11.1918 г.) быў заключаны кантракт, датаваны 1901 г., на выкананне ў касцёле жывапісных працаў; мастак працаваў у Нясвіжы да 1903 г. (яму дапамагалі Мазурэк і Фігула)[4].

Змест кантракта, складзенага на рускай мове, выклікае бясспрэчную цікавасць (тэкст цытуецца ў перакладзе са скарачэннямі): «1901 г., 20 жніўня <...> я, Ф. Бруздовіч, бяруся аднавіць новымі фарбамі жывапісныя фрэскі, г. зн. усе выявы святой гісторыі і арнаменты на сценах і скляпеннях унутры касцёла, не змяняючы іх зместу, але з умоваю, што на ўсіх скляпеннях ды капітэлях сценаў фігуры ў пісаных абразах, якія ў мастацкім плане пададуцца недарэчнымі, непрыгожымі, па нейкай прычыне сапсаванымі, знішчанымі і невыразнымі, будуць замененыя новым жывапісам, а іншыя абразы, фігуры і арнаменты, лепшыя па якасці, будуць ачышчаныя, дзе трэба, выпраўленыя і адноўленыя новымі фарбамі. Апрацоўка ўсіх фрэсак будзе выкананая ў такім жа стылі і з такім жа каларытам, як ёсць. Абавязуюся:

1. Замяніць новым жывапісам некаторыя фігуры ў прэзбітэрыі скляпенняў над галоўным алтаром, іншыя парамантаваць і аднавіць новымі фарбамі <...>

2. Жывапіс купала і яго скляпенняў увогуле аднавіць новымі фарбамі, а жывапіс, сапсаваны шчылінаю, якая ўтварылася пасля замазвання, дапоўніць у адпаведнасці з ацалелым следам.

3. <...> выправіць фігуры 4-х апосталаў Евангелістаў новымі фарбамі.

4. <...> над алтарамі Езуса Хрыста, за выключэннем нейкіх фігураў з левага боку, замяніць усе выявы каля скляпенняў новым жывапісам і, дзе трэба, выправіць. <...>

5. <...> Замяніць, выправіць, аднавіць новымі сапсаваныя, невыразныя выявы каля скляпенняў над алтаром Найсвяцейшай Багародзіцы.

6. Аднавіць жывапіс каля скляпенняў над галоўнаю наваю касцёла з аркамі да капітэляў сценаў, а таксама каля скляпенняў бакавых наваў і пад хорамі замяніць новымі непрыгожыя і нязграбныя выявы. <...>

7. У дзвюх капліцах аднавіць знішчаны жывапіс у адпаведнасці з ацалелымі слядамі.

8. Усе сцены і пілястры з карнізамі і капітэлямі, шафы ў вокнах апрацаваць у тым выглядзе, як яны цяпер існуюць, з усімі выявамі і арнаментамі.

Я, Ф. Бруздовіч, запэўніваю, што жывапіс усяго касцёла, ва ўсіх яго падрабязнасцях, аднаўлю, выпраўлю і прывяду да лепшага выгляду, нічога не змяняючы, <...> захоўваючы поўную гармонію ўсіх яго частак, стылю, перспектывы і каларыту.

9. Акрамя таго, я, Ф. Бруздовіч, абяцаю ачысціць і парамантаваць у прэзбітэрыі абраз Апошняй Вячэры і напісаць абраз да алтара з левага боку. <...>

Я павінен таксама напісаць два новыя абразы ў капліцы св. Пятра і Найсвяцейшай Тройцы, <...> перарабіць усталяванні алтара, дзе цяпер знаходзіцца абраз св. Антонія, каб ён адпавядаў стылю ўсяго касцёла.

Усе працы абяцаю выканаць да 1 лістапада 1902 г. уласнымі сіламі і з дапамогаю іншых мастакоў і майстроў, нанятых за ўласныя сродкі, а таксама купіць за ўласны кошт фарбу і іншыя матэрыялы. <...>



Інтэр'ер касцёла Божага Цела (здымак першай чвэрці XX ст.).

Я, Бруздовіч, абяцаю ўзяць у памочнікі для выканання прапісных працаў рэкамендаванага мне камітэтам мастака Смаленскага, калі ён пагодзіцца з усімі маімі патрабаваннямі.

<...> я дамовіўся таксама напісаць алейнымі фарбамі 14 абразоў Крыжовага шляху і змясціць іх у разьбяныя драўляныя рамы <...>»[5].

Сярод знойдзеных у НГАБ дакументаў захаваліся ўласнаручныя лісты Ф. Бруздовіча да слуцкага дэкана, а таксама пісьмовыя просьбы дэкана, накіраваныя ў касу Нясвіжскай ардынацыі пра збор ахвяраванняў у сувязі з дрэнным станам касцёла, справаздачу пра сабраныя і выкарыстаныя сродкі на рамонт касцёла за 1900–1903 гг., дзе, між іншым, пазначана: «Усяго Ф. Бруздовічу заплачана 9 779 руб. 83 кап.: 6350 руб. — за абнаўленне фрэсак і алтароў, а таксама малярам, цеслярам, страхарам і іншым»[6]. Акрамя таго, у архіве захаваліся алоўкавыя малюнкі фрагментаў скляпенняў касцёла, выкананыя рукою Францішка Бруздовіча, а таксама яго рабочыя запісы (на польскай мове).

У чэрвені 1903 г. з-за канфлікту Ф. Бруздовіча з кс. пробашчам Касінскім праца мастакоў у касцёле была спыненая, але ў хуткім часе зноў аднавілася па просьбе рэстаўрацыйнага камітэта.

Неабходна адзначыць, што, згодна са зместам пратакола пасяджэння ад 7 верасня 1903 года, працы, выкананыя Ф. Бруздовічам і яго памочнікамі ў касцёле, былі ацэненыя даволі крытычна. У дакуменце пазначаецца, што «абраз Апошняй Вячэры галоўнага алтара дрэнна ўстаўлены ў раму, мае хвалістыя фалды, а канец гэтага абраза не дамаляваны ўнізе, таму бачны холст. <...> Алтар у прэзбітэрыі з правага боку на сцюках мае шчыліны. Фарбаванне сцяны ўнізе касцёла выканана нетрывала, нягледзячы на запэўніванні, папярэдне дадзеныя Бруздовічам. <...> У астатнім мастацкім выкананні працаў камітэт не знаходзіць нічога асаблівага і гэтым самым прызнае мастацкія працы здавальняючымі. Камітэт мае намер разгледзець хадайніцтва Ф. Бруздовіча пра выдачу дадатковых 400 руб.: 40 руб. — маляру Еўлеўскаму, 25 руб. — каменшчыкам Багуцкаму і Сільвановічу, 129 руб. — цеслярам за ўсталяванне рыштаванняў. Зрабіць разлік з памочнікам [Ф. Бруздовіча] мастаком Г. Мазуркам за зробленую выяву цыборыя і надпіс на фасадзе касцёла ў суме 35 руб.»[7].

У 1903 г. пачалі «пабудову новага каменнага ганка пры

галоўным, а таксама пры бакавым, нанава зробленым уваходзе ў касцёл, і іх фарбаванне; неабходныя для распачацця працы камяні прывезлі парафіяне. Было прынята таксама рашэнне пакласці новую падлогу на хорах замест старой»[8].

У працах, якія праводзіліся ў будынку касцёла ў 1900–1904 гг., удзельнічалі каменшчыкі Багуцкі і Сільвановіч, сталяры Галубовіч і Ардзянскі, слесар Ш. Свідскі, муляры Евялеўскі, цесляры Барташэвіч і Камароўскі, страхары Цынман і Шабас. Пастаўшчыком жалезных матэрыялаў быў Айзінбуд, драўляных — Гольдзін і Ліфшыц, вапну пастаўлялі Ліфшыц і Марцінкевіч, пясок — Маеўскі.



Інтэр'ер касцёла Божага Цела (здымак першай чвэрці XX ст.).

Інвентарнае апісанне касцёла, складзенае ў 1905 г. (у хуткім часе пасля заканчэння рамонтных і рэстаўрацыйных працаў) у сувязі з перадачаю касцёла кс. дэканам Касінскім кс. Х. Пржамоцкаму, змяшчае наступную інфармацыю аб праведзеных працах: «Вонкавыя сцены пабеленыя вапнаю. Унутры касцёла адрамантавана атынкоўка, уся столь і сцены пакрытыя зноў жывапісам *al fresco* мастакамі Ф. Бруздовічам, Матэйкам і Страйноўскім, сцюкі парамантаваныя, з правага боку касцёла ў сцяну ўмацавана мармуровая табліца ў памяць 40-й гадавіны з дня смерці Уладзіслава Сыракомлі»[10].

Пасля кастрычніцкіх падзеяў 1917 г. улада ў горадзе пастаянна змянялася, паўсюль панавала марадзёрства. У 1918 г. быў апублікаваны артыкул, у якім паведамлялася, што весткі пра выбух і руйнаванне бальшавікамі нясвіжскага замка не пацвердзіліся. «Банды таксама занялі касцёл, але мясцовае насельніцтва выступіла ў абарону. 20 лютага ў Нясвіж увайшлі нямецкія войскі і бальшавікі ўцяклі»[11].

Нягледзячы на трагічныя падзеі XX ст., будынак фарнага касцёла ацалеў. У адной сваёй працы вядомы польскі даследчык Ежы Пашэнда апублікаваў ліст Станіслава Лорэнца, мастацтвазнаўцы, рэстаўратара, пасланы ім з Вільні 22 сакавіка 1935 г. князю Станіславу Бяднарскаму, у якім згадваецца нясвіжскі касцёл: «У 1753 г. касцёл быў адрэстаўраваны ўнутры. <...> Паліхромія касцёла XVIII ст. (1750–1752 гг.) цалкам абноўленая ў 1902 г., за выключэннем аднаго фрагменту — св. Пятра ў капліцы з правага боку навы (за алтаром). З левага боку ў прэзбітэрыі змешчана дошка з доўгім надпісам, на якім пазначаны даты: 1589 г. — закладка фундамента, і 1601 г. — асвячэнне касцёла, з правага — надпіс пра рэстаўрацыю касцёла ў 1753 годзе. Абедзве дошкі ў стылі ракако перыяду 1753 года. Вялікі алтар, два бакавыя алтары ў прэзбітэрыі, дзвярны праём у прэзбітэрый (сярэдзіна XVIII ст.) выкананыя з чорнага мармуру, згодна з подпісам, мясцовым майстрам: «*Sculpsit Nesvisii Antonius Zaleski*». У алтары — «Апошняя Вячэра» Юзафа Хэскі. У трансепце ёсць цікавыя алтары, у адным з якіх — калоны з яшмы. На жаль, не маю дакладнай копіі надпісу на адным з алтароў з датаю і прозвішчам італьянца, які іх выканаў, таму не пазначаю, баючыся быць недакладным. У 1902 г. рэстаўравалі паліхромію інтэр'ера Бруздовіч, Страйноўскі і Матэйка з Кракава — няўмела»[12].

Нягледзячы на неаднаразовую негатыўную ацэнку працы, выкананай у пачатку XX ст. мастаком Францішкам Бруздовічам і яго памочнікамі ў інтэр'еры касцёла, відавочна, што дзякуючы менавіта гэтым майстрам да сённяшняга дня ў нясвіжскім касцёле захоўваецца ўнікальны жывапіс: старажытныя фрэскі здзіўляюць сваёй дасканаласцю і веліччу, а талент і майстэрства аўтараў, якія стварылі іх у сярэдзіне XVIII ст., выклікаюць захапленне.

Вось ужо больш за 100 гадоў рэстаўрацыйныя працы ў інтэр'еры касцёла не праводзіліся, за выключэннем рэстаўрацыі абраза «Апошняя Вячэра», які знаходзіцца ў галоўным алтары святыні.

1 НГАБ, ф. 694, воп. 3, адз.зах. 995, арк. 116, адв. — 117.
2 НГАБ, ф. 694, воп. 2, адз. зах. 10581, арк. 105, адв. — 106.
3 Тамсама, арк. 69.
4 Тамсама.
5 НГАБ, ф. 694, воп. 3, спр. 3023, арк. 22–25.
6 Тамсама, арк. 28–31, 60–66.
7 НГАБ, ф. 694, воп. 3, спр. 302.
8 77–78 адв.
9 НГАБ, б/ш.
10 Тамсама.
11 Gazeta Poranna, 1918, № 58.
12 Paszenda J. Budowle jezuickie w Polsce. T. 1. — Kraków. R. 1999.

Аркадзь Шпунт

ВЯРНУЦЬ ПАМЯЦЬ

Нататкі рэстаўратара

«На працягу ўсяго свайго жыцця звычайны чалавек заняты выключна тым, што збірае рэчы і трымае іх у выцягнутых руках, перад сабою, для таго, каб засланіцца імі ад відовішча непазбежнай смерці».

Блэз Паскаль

... аднак не збор рэчаў, а збор твораў, асобаў бачыў у музеі бібліятэкар-філосаф Мікалай Фёдараў, які марыў пра перамогу над «апошнім ворагам» — смерцю, бо галоўнае ў дзейнасці музея не накапленне, а вяртанне да жыцця рэшткаў аджыўшага і паўстанне памерлых праз іх творы — гэтак думаў ён, марачы пра ўсеагульнае ўваскрашэнне.

Між тым рэстаўратарам, у тым ліку незнаёмым з рэлігійна-фантастычнаю кампазіцыяй «рускага касмізму», у гэтай дзейнасці належыць не апошняя роля — ва ўсялякім выпадку яны больш за ўсіх супрацоўнікаў музея далучаныя да парэшткаў.

А чым, уласна кажучы, людзі, існаванне якіх у мінулым засведчана выключна помнікамі культуры, а ў сучасным не выклікае (здараецца і так) нічога, апрача здзіўлення і нават агіды, цікавейшыя за рэчы? — думае часам рэстаўратар. Мастацкія творы існавалі ўчора і будуць існаваць заўтра і паслязаўтра, узвышаючы матэрыю да духоўнага пачатку ў той ступені, у якой рэчы могуць пераадольваць сваю матэрыяльную прыроду, каб выпраменьваць эманацыю духу менавіта ў якасці нематэрыяльнай пазачасавай субстанцыі.

Матэрыяльныя тварэнні людзей — «што ў прах вярнуліся» — застаюцца ўвасабленнем іх неўмiручай духоўнасці. Душы несмяротнай...

Свет ідэалістаў-філосафаў падзелены на цела і дух. І хто ведае, дзе праходзіць мяжа іх зліцця... Я не шукаю яе — ні ў рэчах, ні ў сабе, хоць чалавек, апынуўшыся пад скальпелем хірурга, досыць адчувальна з'яўляецца менавіта целам, ад «рэстаўрацыі» якога залежыць яго дух, што шукае гармоніі і цэльнасці ў самім сабе... Пад скальпелем паталагаанатама — толькі цела, якое творыцца ўзростам і хваробамі не для вечнага жыцця. Прах да праху...

Так званы ўнутраны свет — неасязальны і нябачны — уладкаваны складаней, чым унутраныя органы. У гэтым, як вядома, людзі блытаюцца з часоў Платона... А камень, ажыўлены Фідзіем, захоўвае сваю вібруючую ўсхваляванасць ужо больш за дзве тысячы гадоў...

Між іншым, у тэорыях і метадалагічных парадах па рэстаўрацыі я не прачытаў і не пачуў ніводнага слова, якое выходзіць за межы тэхнічных складанасцяў. Ніякай размовы пра тое, як захаваць падчас рэстаўрацыі гэтую вібруючую ўсхваляванасць ажыўленага каменя, не гаворачы ўжо пра вяртанне вобраза, які пакінуў жывапісны твор у выніку разбуральных уздзеянняў часу. Кожны рэстаўратар павінен адчуць сам, да якой мяжы ён можа ачысціць наслаенні часу, да якой меры ён можа нівеліраваць або аднаўляць страты фарбавага слою, бо тут няма і не можа быць ніякіх аб'ектыўных крытэрыяў.

Тэхнічны набор матэрыялаў і спосабы іх апрацоўкі ўваходзяць у мастацкую творчасць як «цела» мастацтва, яднаючыся з сэнсам яго вобраза — яго «душою». Займаючыся праблемамі «цела», рэстаўратар намагаецца вызваліць прадметы мастацтва ад іх залежнасці ад часу, скіроўваючы далёка за межы ўласнага жыцця свае думкі і працу. Амаль як сярэднявечны алхімік, рэстаўратар намагаецца спасцігнуць пераўтварэнні матэрыі, выzваляючы цьмяны вобраз і страчаны час з-пад наслаенняў, і знаходзіць іх і ў рэштках грунту, які страціў змацавальнае рэчыва, і ў распадзе фарбавага слою.

Дарэчы, навуковая рэстаўрацыя мае дачыненне да навукі не больш, чым да мастацтва, і толькі таму, што карыстаецца навуковым і мастацкім інструментарыем, метадамі даследаванняў і прымяненнем новых матэрыялаў. Але ўсё гэта выкарыстоўваецца для «цела», а душа вяртаецца ў палат-

Аркадзь ШПУНТ — мастак-рэстаўратар вышэйшай катэгорыі. Нарадзіўся ў 1947 г. у Барысаве. Закончыў мастацкую вучэльню. Навучаўся прафесіі ў майстроў Усесаюзнага навукова-даследчага інстытута рэстаўрацыі. Рэстаўраваў пінскі катэдральны касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі, мінскую архікатэдру Імя Найсвяцейшай Панны Марыі, іншыя помнікі сакральнай архітэктуры і мастацтва. Аўтар аповесцяў-эсэ «Блики уходящего дня» (1989), «Момент нуль» (2000), «Тире» (2012) і шэрагу сцэнарыяў дакументальных фільмаў. Працуе ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі. Жыве ў Мінску.

но або ў дошку незалежна ад методыкі, калі рэстаўрацыя зроблена правільна. Але дзе крытэрый гэтай правільнасці?

Калі б у нейкі момант мастацкі твор зрабіўся высноваю з пэўных тэарытычных пасылак і падпарадкаваўся б якімсьці шаблонам і рэцэптам вытворчасці, ён страціў бы сваю сапраўдную вартасць, пазбавіўшыся таго, што робіць яго менавіта творам мастацтва. Аднак не зманлівая далучанасць да працэсу творчасці і не жаданне самасцвердзіцца за кошт працы вядомага або безыменнага майстра рухаюць рэстаўратарам, а прафесійнае жаданне зрабіць сваю працу і свае ўмяшальніцтва ў чужую як мага больш незаўважнымі.

У Беларусі сапраўды назапашаны ўнікальны досвед рэстаўрацыі. У чым жа яго ўнікальнасць? Напэўна, у тэхналагічнай разнастайнасці і бессістэмнасці выкарыстання тэхналагічных прыёмаў стварэння саміх твораў — ва ўсялякім выпадку нам вядомых. Але мы здагадваемся, што іх было многа, значна больш.

Беларусь заўсёды была адкрытаю для ўсялякіх знешніх уплываў, і нашы майстры, спасцігаючы досвед замежных, скарыстоўвалі яго з рознаю ступенню ўмельства і разумення. Стагоддзямі выпрацоўвалася мастацтва, якое залежала ад густаў, эстэтычных і філасофскіх прыхільнасцяў заказчыкаў, але пры гэтым у ім вольна спалучаліся і заходнія, і ўсходнія тэхналагічныя прыёмы і эстэтычныя ўплывы.

Гаворачы пра разбурэнні і страты ў выніку закінутасці на гарышчах занядбаных святыняў у гады атэістычных ганенняў, трэба асобна сказаць пра розныя запісы, пропісы і проста малярныя зафарбоўкі, магчымыя ў такой колькасці, напэўна, толькі на Беларусі.

Панаўленні былі выкліканыя і станам мастацкіх твораў, і зменамі іх канфесійнай прыналежнасці. Гаворка ідзе пра рэчы, выратаваныя музейнымі экспедыцыямі — дакладней, пра фрагменты зніклых манументальных іканастасаў і алтароў. Сярод іх не было старажытных іконаў невялікага памеру, якія, напэўна ж, упрыгожвалі чырвоныя вуглы хрысціянскага жытла — хатаў ці палацавых капліцаў. Жыццё беларусаў — і сялянаў, і магнатаў — не спрыяла захаванню прадметаў мастацтва, асабліва тых, якія можна было лёгка ўзяць пад паху.

...Дарэчы, калі задумваешся пра нешта сур'ёзна, абавязкова даведваешся, што праблема тваіх роздумаў з'яўляецца філасофскаю, а значыць адвечнаю, а таму невырашальнаю. Дакладней — яна можа мець мноства розных вырашэнняў...

Не ведаючы ўласнага радаводу, я захоплена паглыбляўся ў час і прастору гісторыі мастацтва, дзе ўсё існуе як сапраўднае і ва ўсёй поўні. Гісторыя мастацтва здавалася ідэальна прасторавай, у ёй, як на сярэднявечнай карце свету, не было маштабу, працягласці ў часе: і пячорная Венера, і Венера Кнідская, і Венера Бацічэлі — усе побач, варта толькі перагарнуць старонку альбома або націснуць кнопку тэлепульта.

Тым не менш, ідучы за «матэрыяльна-тэхнічнымі прыкметамі» прадмету рэстаўрацыі, я адчуваў пэўную ступень аўтэнтычнасці мінулага, таму што дакранаўся да твора мастацтва, які існаваў задоўга да майго жыцця і будзе існаваць пасля яго. Старыя рэчы сведчаць пра непарыўнасць супольнасці жывых і памерлых, яднаючы далёкія падзеі.

...Мінулае той рэчы, якая ляжала на маім рабочым стале, волею выпадку на нейкі час супала з маім часам. І невядома, ці гэта маё жыццё ўплывала на жыццё гэтай рэчы, ці яна ўздзейнічала на маё жыццё. Прафесія рэстаўратара ўплывае на мяне не метафізічна, а літаральна, уваходзячы ў маю сутнасць, адбіваючыся на ўсім далейшым жыцці. Я асабліва адчуў гэта пасля рэстаўрацыі паліхромных алтароў пінскага касцёла Унебаўзяцця Панны Марыі.

Матэрыя рэстаўраваных рэчаў штурхае да розных успамінаў і гіпотэзаў незалежна ад якасці жывапісу, навуковых даследаванняў і архіўных пошукаў. Слаі панаўленняў нясуць інфармацыю пра жыццё твора ў часе не горш за пісьмовыя сведчанні, а здараецца, што лепш, бо яны выразна бачныя. Дошка іконы — гэта палімпсест, на якім аўтарскія пісьмёны, на шчасце, не зачысцілі, а толькі запісалі. Іх можна раскрыць, убачыць і паказаць людзям, як рэчаіснасць і вобраз рэчаіснасці ў іконе злітыя ў адзіны вобраз рэчаіснасці больш рэальнай, чым наша хісткая штодзённасць. Адно пісалася паверх другога, адзін культурны слой накладваўся на другі. Пах старой ліпавай дошкі і сама яе драўніна, што саспела сотні гадоў назад, каб вякамі несці на сабе фарбавы слой, увасабляе мінулае больш, чым архіўныя сведчанні, якія яшчэ трэба шукаць. Рэстаўратар змацоўвае сувязь «матэрыі» і «ідэі» — драўляную аснову з вобразам рэчаіснасці, перанесеным у свой вобраз гадоў трыста назад, каб быць сённяшняй і заўтрашняй рэальнасцю... калі праца рэстаўратара будзе зроблена правільна.

Помнікаў сакральнага жывапісу і архітэктуры XVIII ст. у нас ацалела больш, чым іншых, але гэта такі мізер... не будзь яны роднымі, цудам ацалелымі і непаўторнымі ў сваёй сапраўднасці.

...Здаралася, дасягалі майго рабочага стала і водбліскі твораў еўрапейскай культуры. Мінулае ўрывалася пругкім струменем у расчыненую «фортку» зандажу фарбаванага слою разам з дыхаючым святлом і паветрам жывапісам, з чароўным музычным рытмам, з цякучым рухам часу, які ўсведамляўся ў XVIII ст. як штосьці бясконцае і працяглае. Яго музыка гучала, вольна адхіляючыся ад роўнага тэмпу, страчваючы і набываючы час.

...«*Temporubato*» літаральна азначае «скрадзены час». У музыцы час вяртаецца, вар'іруецца, паскараючы або запавольваючы

тэмп. Але ў жыцці нельга вярнуць нічога — хоць сем раманаў напішы пра пошукі страчанага часу.

Нешта падобнае да гучання клавесіна я знаходзіў, раскрываючы вострым лязом стары жывапіс. Мінулае ляжыць у ім на глыбіні тоўшчы фарбавай плёнкі і мае большую вартасць, чым сённяшняе. Працуючы выключна на паверхні аўтарскага фарбавага слою, на паверхні гульні святлаценяў, разьбы залатых фонаў, пышных або цвёрдых складак, куды ўпляліся «кветкі з золата», над прамяністымі нябёсамі і гуллівымі анёлкамі, я чуў рэха сціхаючых у вечаровым сутонні гукаў. У шкляным стракатанні клавесіна — ясным і рытмічным, у немагчымасці ўзмацніць або зменшыць гучнасць я адчуваў суладнасць сваёй працы. Вугал заточкі скальпеля, нібы востры гук, нечакана адлюстроўваў нясцерпны для вачэй, узмоцнены оптыкаю мікраскопа калючы блік. Клавесін з яго кароткім, хутка згасаючым гукам здаваўся мне інструментам, вельмі прыдатным для агучвання працэсу расчысткі жывапісу ракако. Франсуа Куперэн, несумненна, мог бы «*esspressivo*» (выразна) і «*affettuoso*» (сардэчна) надаць музычнае гучанне шолаху фарбавых слаёў пад скальпелем рэстаўратара.

...я прасоўваўся ў вузкім промні валаконнага святлаводу, які высвечваў глыбіні мінулага, мікраскапічнымі рухамі, разграбаючы лязом ланцэта «руіны» і разрываючы «покрывы». Раскрываючы арыгінал, я набываў прывідную адстароненасць ад штодзённых клопатаў і няплённых думак пра марнасць быцця... Мой розум блукаў у нейкіх фрагментах туману, уяўляючы знаёмыя па кнігах карціны, цені і гукі далёкай гісторыі, і храналагічная паслядоўнасць гісторыі падавалася выдумкаю людзей, у якой усё, што заслугоўвае датавання, вызначаецца паводле слаёў залягання ў зямлі аскепкаў керамікі, чалавечых чарапоў, слядоў вогнішчаў і пісьмовых помнікаў, ацалелых на ўсім, на чым толькі можна пакінуць пісьмовы след.

Гісторыя людзей, калі верыць гісторыі, складаецца пераважна з войнаў, эпідэмій, нявольніцтва, тыраніі, падступнасці, братазабойства, барацьбы за ўладу — карацей кажучы, яна не надта прывабная і мала чаму навучыла за апошнія шэсць тысяч гадоў, але...

...хоць мінулае мінулася і яго немагчыма непасрэдна назіраць, і вобразы даўніны такія розныя і зменлівыя ў розных пакаленнях, і адзін гісторык інтэрпрэтуе іх гэтак, а іншы — так, і суб'ектыўныя думкі заўсёды непазбежныя — помнікі мастацтва бачныя і асязальныя. Факт іх існавання неаспрэчны. Мы разумеем вартасць сапраўднага, заснаваную на рытуале, у якім яно знаходзіла сваё першапачатковае прымяненне. Проста бачым. І сузіранне сапраўднага твора мастацтва, тым больш, калі гэта сакральная рэч, абуджае ў нас усё самае лепшае, што ёсць у чалавеку.

Гэтак думаў я, знаходзячы сэнс у сваёй часамаднастайнай працы, намагаючыся ўявіць і «невядомага мастака», і тых, хто па розных прычынах панаўляў і запісваў арыгінал, і самі прычыны, якія выклікалі панаўленне і скажэнне мастацкага твора. Блізкасць, якую набывае матэрыя твора, паддаўшыся распаду, зусім не робіць больш дасягальнаю яго сакральную сутнасць. Дух лунае над знікаючай абалонкаю ў чаканні магчымасці зноў увасобіцца ў вобраз, акрыляючы працу чуйнага рэстаўратара, пад рукою якога і сакральная, і мастацкая каштоўнасць займае месца аўтэнтычнасці.

Раствараючы і размякчаючы акамянелыя слаі фарбы, выдаляючы іх скальпелем, я раскрываю першапачатковы твор, вызваляючы магчымасць эманацыі духу, — але ці можа ён быць мінулым? Дух — гэта тое, што заўсёды існуе сёння, калі ён, безумоўна, ёсць. У палымянай архітэктуры віленскага барока ён, безумоўна, ёсць...

...бо там святло страчвае хуткасць святла, застаўшыся на стагоддзі ў ззянні раскошы Глорыі алтара, быццам спыненае дотыкам цара Мідаса... Не, не след гісторыі шукаў я пад слаямі запісаў — я шукаў сведчанне. Гісторыя мастацтваў здавалася мне Гісторыяй без брыдотаў, сярод якіх жыццё чалавека не вартае капейкі...

Мая прафесія, па сутнасці, кансервацыя памяці — у тым ліку той, што намагаўся ўтрымаць на паверхні жыцця чалавек, якому варта было б паставіць помнік у цэнтры сталіцы нашай дзяржавы. Але чамусьці Уладзіміру Караткевічу дагэтуль не паставілі помніка ў Мінску, а помнік усерасійскаму старасту Калініну дагэтуль чамусьці не зносяць. Згодны, што гэта «таксама памяць», але ж помнік не мае ніякай мастацкай вартасці. Магчыма, бяздарнасць асобы і адсутнасць мастацкай вартасці, выстаўленыя ў цэнтры Мінска на пажыццёвае ўсеагульнае сузіранне, — гэта таксама помнік. Толькі бачыць яго не хочацца, а тым больш — памятаць. Хочацца не заўважаць і адысці як мага далей — як ад чорнай дзіры... Затое неяк проста зносяцца старыя будынкі і нават цэлыя кварталы ў Гродне, Пінску, Мінску... чамусьці.

Старое, магчыма, зберагуць рэстаўратары, адданыя свайму прафесійнаму абавязку і памкненням душы, і дэка клавесіна, па-майстэрску распісаная, упрыгожаная пазалотаю, застанецца творам мастацтва, як і трыста гадоў назад, калі кожны дом Божы быў шэдэўрам архітэктуры ўжо адразу пасля закладкі яго фундамента.

Сучасныя збудаванні, застылае што заўгодна — толькі не музыка, і помнікамі ніколі не стануць, нават калі састарэюць, — ні цэрквы, спехам збудаваныя з сілікатнай цэглы, ні зашклёныя «алмазы», хоць іх і назавуць «алмазамі ведаў»...

Пытанне ў тым, ці трэба будзе зберагаць мастацкія творы мінулага, таму што без іх немагчымма жыць. Сумняваюся, гледзячы на

тое, як «храм музаў», змушаны шукаць «новыя формы працы», ператвараецца ў рэкламнае агенцтва, аддзяленне ЗАГСу і кропку харчавання з нясмачнаю каваю і незанятымі столікамі. Відовішча сумнае і не апетытнае, хоць і называецца «Арт-кавярня» (і ежа чамусьці нагадвае памінальную трапезу)...

Чым жа ёсць помнікі старажытнага беларускага мастацтва ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея? Ці адлюстроўваюць яны фактам сваёй наяўнасці і якасці сапраўднае ўяўленне аб узроўні мастацтва нашай Айчыны? Думаю, што не. Цяжка скласці правільнае ўяўленне пра беларускі жывапіс па асобных разрозненых паміж сабою помніках, не звязаных нічым, апрача зямлі, культурнымі і гістарычнымі сведкамі якой яны з'яўляюцца.

Назапашанае ў фондах музея не адлюстроўвае сапраўднага стану культуры, якая, несумненна, была значнаю, багатаю, разнастайнаю, бо гарманічна сінтэзавала ўплывы ўсходнія і заходнееўрапейскія, захоўваючы сваю адметнасць, дасягаючы ўзроўню лепшых узораў сусветнага мастацтва, пра што пераканаўча сведчаць некаторыя ацалелыя ўзоры. Немагчыма не заўважыць, што, ідучы за традыцыйнымі правіламі іканаграфічных схемаў, НХ – «неизвестные художники», міжволі пакідалі яскравыя адбіткі сваёй непаўторнай індывідуальнасці.

Беларускім жывапісцам удавалася пазбягаць залішне складанай прамалёўкі дэталяў, «сухасці» і цвёрдасці формаў. У іх манеры ёсць кранальная нясмеласць, наіўнасць, незавершанасць, быццам мастак браўся за пэндзаль, знаходзячыся ў вольным развіцці свайго майстэрства. У каталіцкіх алтарных карцінах ёсць рысы праваслаўнага мастацтва, у праваслаўных — каталіцкага, і ва ўніяцкіх творах таксама зліваліся розныя мастацкія кірункі. У выніку беларускія помнікі мастацтва набывалі сваю адметнасць.

На жаль, са знікненнем арыстакратаў і магнатаў зніклі і мастацкія творы, якія ўпрыгожвалі іх побыт, — жанравы, партрэтны і батальны жывапіс, прадметы дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Толькі ў 1920 годзе, напрыклад, палякі вывезлі з Мінска 36 тысяч экспанатаў — карціны, крышталь, фарфор, шкло, тканіны, габелены, кнігі, археалагічныя знаходкі. Ведаем, таму што гэта было зусім нядаўна... Архітэктуру, на шчасце, не возьмеш з сабою... Але гісторыя нашай архітэктуры — гэта рэестр варварства і мартыралог зніклых з твару зямлі храмаў, палацаў, замкаў, сядзібаў, вуліцаў і плошчаў...

Толькі ў 1930-я гады нарэшце атрымала сваю назву з'ява, якая не ўпісвалася ў агульную канцэпцыю стылю, што панаваў у XVII–XVIII стст. у хрысціянскім свеце і якую мы сёння ўсведамляем у архітэктуры як «віленскае барока». Гэта тое наша адметнае, якім сапраўды можна ганарыцца.

Гаворачы пра асаблівасці геапалітычнага становішча нашай краіны, апраўдваючы адсутнасць помнікаў шматлікімі войнамі, пажарамі і рабаваннем, варта было б задумацца пра тое, чаму, напрыклад, у 1972 годзе на Гомельшчыне працавала археалагічная экспедыцыя не мінскага, а маскоўскага ўніверсітэта, якая сабрала мноства рэліквій XV–XVIII стагоддзяў. «Маскоўскія збіральнікі былі задаволеныя», — не без горычы канстатаваў Адам Мальдзіс. Хто растлумачыць, чаму адразу пасля вайны, калі для падзелу экспанатаў была створана спецыяльная літоўска-беларуская камісія, беларусы адмовіліся ад асноўнай часткі рэчаў і самі пакінулі іх за мяжою. Іх не змушалі, ім не пагражалі, іх не рабавалі. Чым растлумачыць такія абыякавыя адносіны да народнай спадчыны, без якой народ страчвае самасвядомасць і пачуццё гістарычнага быцця? Гавораць, што там «нічога не было»... Ці можа, і наша самасвядомасць засталася на ўзбочыне ваеннай дарогі ў краіне, якая была разменнаю манетаю ў разборках больш моцных і прагных суседзяў. Зрэшты, пра гэта ўжо столькі сказана і гаворыцца — і ўсё безвынікова. А калі раптам з'явіцца жаданне азнаёміцца са сваёй жа спадчынай, дык можна паглядзець і слуцкія паясы, і ўрэчскія люстэркі, і налібоцкае ды лагойскае шкло, і жывапіс у экспазіцыях музеяў Вільнюса, Львова, Кіева, Варшавы, Кракава, Масквы, Санкт-Пецярбурга.

...Сотавы тэлефон надае жыццю паскарэнне, адпавядаць якому можна з вялікімі высілкамі. Узнікае брыдкае пачуццё здранцвеласці, якое чалавек намагаўся пераадольваць ужо на пачатку тэхнічнага прагрэсу, калі яшчэ не было сучасных «выгодаў», але ён ужо быў напалоханы падабенствам фабрычнага дыму з аблокамі, што вельмі парушала натуральнасць краявідаў. Сёння здранцвенне тым больш агіднае, што на аблокі ўжо амаль ніхто не глядзіць, пераадольваючы жыццё на шалёнай хуткасці, на якой яшчэ больш, чым у часы Георгія Іванова, «...у людей нет лиц, у слов нет звука, ни в чём нет смысла». Паэт хацеў разбіць здранцвенне — усё роўна як! Ён хацеў проста перавесці дух, глытнуць паветра, але ўжо ў пачатку мінулага стагоддзя яму здавалася, што паветра няма! Сёння, жадаючы наблізіць да сябе «карцінку», пяцігадовае дзіця растапырвае пальчыкі на паверхні ваконнага шкла — яно гатовае жыць у віртуальнай прасторы. Ужо жыве...

З кожным днём усё складаней знайсці чалавека, які закідвае свой эхалот памяці глыбей за ўчарашні дзень: чым большы паток інфармацыі, тым відавочней дэградацыя памяці, поўная страта здольнасці ўспамінаць. Ды і няма неабходнасці ні ўспамінаць, ні запамінаць, поўзаючы ў «сусветным павуцінні», — уся памяць засяроджаная там. Ці зможам абысціся без гэтага «пратэзу», калі раптам нешта замкне ў сетцы? Тады толькі помнікі дапамогуць нам вярнуць сабе памяць...



НАРОДНЫ ІКАНАПІС: *спроба асэнсавання з'явы*

У снежні-сакавіку 2013–2014 годоў у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі амаль адначасова экспанаваліся дзве выставы, тэматыка якіх была вельмі падобнай. У Мінску на выставе «Сялянскі Бог хрысціянскі» былі паказаны абразы з калекцыі Веткаўскага музея, а ў Музеі беларускага народнага мастацтва ў Раўбічах — народныя абразы XIX ст. з прыватнай калекцыі. А яшчэ раней, у ліпені 2013 г., у горадзе Банска-Быстрыца (Славацкая Рэспубліка) у музеі Славацкага нацыянальнага паўстання адбылася выстава «Беларуская народная ікона» з фондаў дзяржаўнай гісторыка-культурнай установы «Гомельскі палацава-паркавы ансамбль».

Выставы ўнікальныя, і не толькі таму, што раскрываюць маладаследаваны пласт народнай культуры, але яшчэ і таму, што вельмі рэдка народная ікона выстаўляецца у Самастойнай экспазіцыі, бо даволі доўгі час да яе ставіліся як да «культурнага шлаку», далёкага і ад хрысціянскіх (царкоўных) канонаў, і ад канонаў жывапісу.

Вядома, што беларуская іканапісная школа пачала фарміравацца ў XVI ст. пад уплывам візантыйскага мастацтва, старажытнарускіх і балканскіх традыцый, рэнесансных і барочных ідэяў. Абразы з характэрнай вобразна-пластычнай мовай і стылістыкай ствараліся ў Брэсце, Гродне, Пінску, Магілёве, Віцебску, Полацку, Мінску, Вільні і іншых гарадах. Але гістарычныя падзеі, перш за ўсё прыняцце Брэсцкай уніі і ўплыў заходнееўрапейскіх культурных тэндэнцый, садзейнічалі таму, што беларускія іканапісцы адыходзілі ад кананічнай сістэмы пісьма. Выявы святых становяцца больш рэалістычнымі і канкрэтызаванымі, пастунова ўводзіцца дэкарыраванне поля, арнаменты, абразы пачынаюць нагадваць «карціны ў рамах» — адбываецца парушэнне канону. І, нягледзячы на тое, што іканапісцы ў асноўным паўтараюць традыцыйныя іконаграфічныя схемы, часта назіраецца зніжэнне ўзроўню іх прафесійнага майстэрства.

Далейшая «дэмакратызацыя» культавага мастацтва, асабліва ў канцы XVII — сярэдзіне XX ст., прывяла да ўзнікнення новага пласту іканапіснай традыцыі — так званага «народнага прымітыву», ці «народнага наіву». Для гэтага графічна-жывапіснага стылю характэрна нанясенне малюнка алейнымі фарбамі адразу на дошку, якая папярэдне не загрунтоўвалася. Іканапісцы залішне вольна падыходзілі да стварэння вобразаў Божай Маці, Збаўцы, святых. У адрозненне ад прафесіяналаў, «багамазы» кіраваліся не ўстойлівымі канонамі, а народнымі ўяўленнямі: Езус часта малюецца здаровым вясёлым дзіцем, падобным да звычайнага сялянскага хлопчыка, а Дзева Марыя — румянай пышнагрудай жанчынай. Іканаграфія, як правіла, вельмі простая, у ёй рэдка сустракаюцца шматфігурныя кампазіцыі.

Адчуваецца ў гэтых абразах і блізкасць да фальклору: тыповым прыёмам дэкору становяцца раслінныя арнаменты, кветкі-ружы, букеты.

У той жа час такія абразы не пазбаўлены пэўнай кананічнасці, напрыклад, у выяве атрыбутаў і элементаў адзення.

Вельмі простыя ў выкананні, намаляваныя ў адпаведнасці з сялянскім густам, наіўныя абразы сталі неад'емнай часткай беларускай народнай культуры: іх можна было сустрэць у многіх вясковых хатах на самым

ганаровым месцы — у «чырвоным куце», упрыгожанымі ручнікамі-набожнікамі.

Народныя абразы выконваюць функцыю хатніх, або сямейных, кожны з іх з'яўляецца адлюстраваннем гісторыі канкрэтнай сям'і або чалавека, яго спадарожнікам на працягу ўсяго зямнога шляху. Для іх характэрна адлюстраванне натуральных чалавечых пачуццяў (радасць, смутак), жыццёвых сітуацый (нараджэнне дзіцяці, пахаванне), мясцовых пейзажаў, архітэктуры, інтэр'еру, адзення, тыпажоў сялянаў і шляхты. Па некаторых абразах можна нават вывучаць этнаграфічныя прыкметы вясковага ладу жыцця.

Адным з першых падарункаў нованароджанаму быў абраз, з дапамогай якога ў дзіцяці выхоўваліся рэлігійныя пачуцці, павага да сям'і і старэйшых; гэтым жа абразом благаслаўлялі на шлюб, а пасля святарскага благаслаўлення ён станавіўся абярэгам для новай сям'і. Сямейныя абразы звычайна перадаваліся з пакалення ў пакаленне і заўсёды заставаліся ў доме. Вельмі часта яны былі адзінымі заступнікамі чалавека, яго абаронаю ў жыцці — ім давяралі самае патаемнае, свае клопаты, мары і надзеі. У малітве людзі чэрпалі сілу і паглыблялі сваю веру.

Характэрнымі для народных хатніх абразоў былі малюнкі найбольш шанаваных святых заступнікаў, чые імёны насілі члены сям'і, якія жылі ў доме. Найбольш паважанымі ў беларускіх вёсках былі абразы Маці Божай «Траяручыца», святых Мікалая Цудатворца, арханёла Міхала, святой Варвары Пакутніцы, Параскевы Пятніцы. У той жа час, асабліва на Палессі, былі распаўсюджаныя абразы з выявай святога Сцыліяна, святых Зосіма і Савацця.

Вясковыя «багамазы» добра прыстасоўваліся да попыту і густу асноўных спажыўцоў іх творчасці: яны малявалі абразы каталіцкія, праваслаўныя і ўніяцкія, копіі самых шанаваных абразоў і нават звярталіся да сусветнай мастацкай спадчыны (тыражавалі творы вялікіх еўрапейскіх жывапісцаў, сярод якіх самым папулярным была карціна Рафаэля «Мадонна ў крэсле»).

Хто, дзе і калі ствараў гэтыя абразы; якім чынам яны распаўсюджваліся і як траплялі ў вясковыя хаты?

Каб паспрабаваць адказаць на гэта пытанне, трэба ўзгадаць, што падобныя абразы былі распаўсюджаны не толькі на Беларусі — у XIX і да сярэдзіны XX ст. яны шырока бытавалі і на тэрыторыі Украіны (Падняпроўі і Палессі, Падоллі, Сумшчыне, Харкаўшчыне), сустракаюцца яны і ў Польшчы на землях, якія мяжуюць з Украінай і Беларуссю.

Украінскія калекцыянеры і музейшчыкі сабралі багатыя калекцыі гэтых абразоў, што дазволіла ім не толькі стварыць музей, але і вельмі грунтоўна падысці да вывучэння гэтах твораў. Сучасныя даследчыкі вывучылі гісторыю збірання народных абразоў, распрацавалі прынцыпы іх сістэматызацыі, што ў сваю чаргу дазволіла атрыбуціраваць большую частку абразоў; яны выдалі не адзін дзясятак даследаванняў фактaлагічнага характару і падышлі да грунтоўных асэнсаванняў структурнай спецыфікі народнага іканапісу як часткі ўкраінскай культуры і ментальнасці.

Украінскія даследчыкі не бяруцца канкрэтна называць месца, дзе гэтыя абразы былі напісаны, а тым больш — кім. Зразумела, што нейкага адзінага цэнтра народнага іканапісу не было — былі рамеснікі, якія працавалі па замовах храмаў, манастыроў і прыватных асобаў, і былі вясковыя «багамазы», якія працавалі на продаж. Такім чынам, побач з прафесіяналамі працавалі самавучкі, якія часцей за ўсё не прытрымліваліся канонаў, бо не мелі спецыяльнай падрыхтоўкі. Але ж і адрасаваліся іх творы ў асноўным далёкім ад ведання тонкасцяў кананічнага іканапісу вясковым жыхарам. Народныя абразы можна разглядаць і як прыклад своеасаблівага тыражавання для шырокага спажыўца (нешта накшталт сучасных паштовак і каляндарыкаў, толькі зробленых сваімі рукамі). Магчыма, існавалі цэлыя дынастыі вясковых «багамазаў», а можа, нават і цэлыя вёскі, жыхары якіх займаліся гэтай справай.

Аўтарства іконаў высветліць немагчыма, але гэта звычайная з'ява і для іканапісу, і для народнага мастацтва ўвогуле. Таму такія лаканічныя анатацыі да іконаў: назва, час і месца, але не месца напісання, а месца, дзе яны бытавалі.

Нават першае знаёмства з народнай іконай дазваляе зразумець яе прыналежнасць і да хрысціянска-царкоўнай і да этнакультурнай традыцыі — перад ёю моляцца і ў той жа час яна выступае як абярэг. Менавіта ў гэтым яе ўнікальнасць.

На Беларусі народная ікона позна стала аб'ектам калекцыянавання і вывучэння, таму ў мастацтвазнаўцаў няма адзінага разумення гэтага тэрміну, няма дакладных звестак пра час узнікнення гэтага феномену і сацыяльнай прыналежнасці яго майстроў. Вельмі доўгі час у вясковых абразах бачылі толькі спрошчаны варыянт высокага іканапісу і не надавалі яму самастойнай мастацкай каштоўнасці. Аднак, на наш погляд, народная ікона — гэта неад'емная частка народнага мастацтва і культуры, якія ў сваю чаргу не з'яўляюцца прымітыўнымі варыянтамі прафесійнай культуры і мастацтва.

Вольга Залуцкая



УБАЧЫЦЬ НА

Выставачны праект Веткаўскага музея стараабраднiцтва i беларускiх традыцый iмя Ф.Р. Шклярава сумесна з Чачэрскiм гiсторыка-этнаграфiчным музеем «Бог сялянскi хрысцiянскi» прэзентуе арыгiнальную iканапiсную традыцыю, якая з XVIII ст. iснавала ў паселiшчах Чачэрскага староства (цяпер Чачэрскi, часткова Веткаўскi i Кармянскi р-ны Гомельскай вобл.). Апошнiя прадстаўнiкi гэтай традыцыi, майстры з в. Бабiчы Чачэрскага р-на, Гераковы, яшчэ ў пачатку XX ст. пiсалi iконы на заказ сваiх аднасяльчанаў i жыхароў навакольных вёсак. Менавiта факт iснавання гэтай дынастыi мастакоў-iканапiсцаў дазволiў не проста вызначыць асобныя арыгiнальныя творы, але звязаць iх адзiнствам мастацкай традыцыi, якая, апроч жывапiснай, мае i духоўны падмурак.

Упершыню з помнiкамi бабiцкай традыцыi давялося пазнаёмiцца ў пачатку 1990-х, калi навуковы супрацоўнiк Гомельскага краязнаўчага музея Уладзiмiр Лiцвiнаў звярнуў маю ўвагу на iконы, незвычайныя па стылi выканання. Памятаю ягоныя натхнёныя словы каля iконы «Раство Хрыстова» са збораў Гомельскага краязнаўчага музея на выставе, прысвечанай народнаму iканапiсу Гомельшчыны. Твор заўважна адрознiваецца ад iншых народных абразоў сваiм прафесiйным выкананнем, тонкай манерай пiсьма, але захоўвае рысы, уласцiвыя народнаму iканапiсу: статычнасць постацяў, умоўнасць дэталяў, этнаграфiчную праўдзiвасць персанажаў. Але найболей уразiла мастацкая манера выканання. Здавалася, што на даўняй цёмнай iконе адбываецца бiтва цёмнага i светлага колераў. Глыбокiя складкi адзення, цьмяны ўмоўны фон, ценевыя часткi постацi лiтаральна палымнеюць рэзкiмi кантраснымi высвятленнямi, — прычым гэтыя бялiльныя мазкi настолькi густыя, што фактычна ствараюць рэльефную паверхню. Гэты кантраст успрымаецца не толькi як мастацкi прыём, але, настолькi падкрэслены, вiдавочна, сiмвалiзуе багаслоўскi канцэпт аб супрацьстаяннi святла i цемры. Мастацкiя сродкi яго перадачы здаюцца настолькi выразнымi, што нават не вельмi абазнаны ў сакральным мастацтве чалавек адчувае надзвычайнае эмацыйнае ўзрушэнне. Першае знаёмства з падобнымi iконамi стала для мяне вызначальным: у далейшым я заўжды звяртаў на iх асаблiвую ўвагу.

А наступная сустрэча адбылася праз пятнаццаць гадоў у фондах Веткаўскага музея народнай творчасцi, дзе на той час было сабрана не менш за трыццаць помнiкаў бабiцкай традыцыi. Цяпер здаецца, што покрыва невядомасцi зусiм недарэмна кансервавала гэтую адмысловую мастацкую з'яву, бо дазволiла захавацца помнiкам у iх непасрэдным бытаваннi, ва ўмовах таго традыцыйнага асяродка, для якога яны ствараліся. Паколькi мастацкiя калекцыi Веткаўскага музея збiралiся не па «кабiнетным прынцыпе», а непасрэдна ў «палявых» умовах, мы заўжды мелi мажлiвасць суаднесцi твор з асаблiвасцямi яго бытавання. Гэтак дадзеныя адносна бабiцкай «геракоўскай» дынастыi падцвердзiлiся сведчаннямi саміх бабiчанаў: *«Цiпер мая хата там стаiць... так ета там, дзе багамазы жылi. Так я iх старых помню... Аднаго Трахiм звалi, стары багамаз — ета быў Трахiм; дзед Гаўрыла — бацька iх — пiсаў iконы, i яго дзед пiсаў iконы. Прырода ў iх такая была. Хазяiн мой расказваў. Як малы быў, гуляў з сынам Iванькi — Васiлём. Прыйшлi раз к iм дамоў ... У iх «каза» такая была, на «казе» достачка прыкраплялася. Так яны iконы пiсалi...»*

Пра апошнiх прадстаўнiкоў дынастыi аднасяльчане не толькi памятаюць, але i паказваюць напiсаныя тым цi iншым майстрам iконы, якiя i сёння знаходзяцца ў хатах многiх бабiчанаў. Некаторыя з такiх iконаў заказвала ўся вясковая грамада альбо вулiца, таму яны лiчылiся абшчыннымi i каля iх традыцыйна правiлiся святочныя набажэнствы: *«Пiсаў iкону Iванаў бацька, Геракоў. Людзi абракалiся. Iкону заказалi зьдзелаць. Хадзiла з двара ў двор. Бралi, хто жэлае. Усяношную*

ЎЛАСНЫЯ ВОЧЫ



служылі. Як пеўні запяюць, тады праслаўляюць: «Ісус Хрыстос уваскрэс!». І бацюшка ўзыходзя і кажа міру: «Хрыстос васкрэс!». Служылі пасхальную службу перад іконамі...»

Бытаванне ў рэгіёне такой абрадавай практыкі абумоўлівала запатрабаванасць іканапіснае дзейнасці. У адным паселішчы магло існаваць некалькі іконаў-свечаў, прычым іх параметры адрозніваліся ад камерных сямейных іконаў, прызначаных для хатняй «багаўніцы». Гэтыя неардынарныя памеры і адпаведная канструкцыя (трохстворкавыяківоты-станкі, станкі з жывапіснымі тымпанамі, рамкі з рэльефнымі ляпнымі элементамі) патрабавалі адпаведнага мастацка-прафесійнага досведу і былі сапраўднымі абрадава-літургічнымі комплексамі, каля якіх арганізоўвалася духоўнае жыццё паселішча. Іх і дагэтуль носяць на Чачэршчыне: у вёсцы Матнявічы 19 снежня пераносяць ажно тры Мікольскія Свячы.

Гэта быў адметны мастацкі рух, які доўжыўся не адно стагоддзе, і не толькі бабічане Гераковы зрабілі ў яго свой важкі ўнёсак. Але адкуль ён узнік, якія тэрыторыі ахопліваў, якімі мастацкімі прынцыпамі кіраваліся яго стваральнікі, і, зрэшты, іх імёны — усё гэта наўрад ці мы даведаемся. Можна звязваць традыцыю іканапісу з актыўнай культурніцкай дзейнасцю графа Захара Чарнышова — уладальніка Чачэрска з 1774 г., які фактычна «перафармаціраваў» патрыярхальнае мястэчка ў горад з рэгулярным планам, дзе новапабудаваныя храмы (тры праваслаўныя і адзін каталіцкі) сталі не толькі культавымі, але і культурнымі дамінантамі. Чатыры нязвыклыя для нашых мясцінаў ратонды, трэба меркаваць, значна ўражвалі мясцовых мяшчанаў і сялянаў, якія збіраліся ў Чачэрск на кірмашы і прастольшчыны. Апроч таго, храмы былі адпаведным чынам аздобленыя іканастасамі і алтарнымі карцінамі высокамастацкай работы (паводле легенды, выкананымі італьянскімі мастакамі). Некаторыя помнікі захаваліся і дайшлі да нас праз часы ліхалеццяў і, трэба пагадзіцца з думкай асобных даследчыкаў, маглі паўплываць на мастацкую традыцыю Чачэршчыны. Таму зусім невыпадкова, што на іконе з раставымі постацямі трох святых — Зосіма і Савація Салавецкіх ды Уласія са збораў Чачэрскага музея — паміж постацямі святых прачытваецца выява чачэрскай Праабражэнскай царквы, узведзенай у 1783 годзе. Але ўлічваць толькі адзін мастацкі імпульс такога шматстайнага феномену, як бабіцкая школа, было б няслушна. Напрыклад, у інтэр'еры гомельскага касцёла Найсвяцейшай Панны Марыі ёсць абраз «Арханёл Міхал», які паходзіць з капліцы в. Рудня-Нісімкавіцкая Чачэрскага р-на. Укладны запіс паведамляе, што абраз быў напісаны ў 1779 г. коштам Якуба Рудніка для капліцы роднае вёскі, а высокі майстэрскі ўзровень яго выканання характарызуе помнік як узор сакральнага жывапісу рэгіёна Пасожжа эпохі Барока. Раставая постаць арханёла напісаная на палатне ў святлоценевай манеры з падрабязнай перадачай усіх дэталяў убрання, вайсковага рыштунку, тонкай мадэліроўкай складак адзення, лісіроўкай лічнога пісьма. Цікава, што цэлая група помнікаў са збораў Веткаўскага музея з раставой ці паяснай выявай арханёла Міхала прыпадобненая да вышэйзгаданага твора з Рудні-Нісімкавіцкай. Падабенства заўважнае і ў агульнай кампазіцыі, што само па сабе не дзіўна, і ў асобных дэталях. У бабіцкіх іконах невыпадкова адзначаюцца працэсы ўзаемадзеяння праваслаўнага іканапісу з заходнееўрапейскім жывапісам: у Чачэрскім старостве налічвалася некалькі дзясяткаў шляхецкіх вёсак і ваколіцаў, паселішчаў з кампактным пражываннем католікаў, якія і дагэтуль захоўваюць сваю канфесійную прыналежнасць. Незвычайную распаўсюджанасць у праваслаўным асяродку асобных заходніх іканаграфій, сярод якіх адна з самых папулярных «Каранаванне Багародзіцы», таксама можна аднесці да гэтага міжканфесійнага кантактнага поля. А зусім нядаўна з'явілася новае пацвярджэнне поліканфесійнасці мастацкай традыцыі рэгіёна:

супрацоўнікамі музея набытая ікона св. Антонія Падуанскага, напісаная, паводле легенды, мастаком з Бабічаў. Прататып іконы ўзыходзіць да еўрапейскіх жывапісных выяваў гэтага каталіцкага святога і відавочна напісаны па заказе католікамі з суседняй Рудні-Нісімкавіцкай.

Адной з самых распаўсюджаных у рэгіёне іканаграфій з'яўляецца «Цуда Георгія аб зміі». Асаблівасці гэтага іканапіснага чыну у майстроў бабіцкай традыцыі вылучаюцца распрацаванасцю мастацкіх прыёмаў, якія ў шэрагу твораў паўтараюць адзін і той жа прататып, і паўтараюць дасканала, дэманструючы высокую прафесійную вывучку. Складаная для выканання постаць святога вершніка ў мясцовых іканапісцаў яўна набыла кананічную выверанасць, дзе тонкае далікатнае пісьмо юначага твару пераходзіла з дошкі на дошку, захоўваючы нейкія асаблівыя «бабіцкія» рысы. Розныя па часе, памерах і па месцах свайго бытавання (Юр'і паходзяць з розных вёсак і пасёлкаў), яны «перагукваюцца» характэрнымі бялільнымі блікамі на мускулістым Юр'евам кані, плюмажом на шлеме вершніка, экспрэсіўна выгнутым цмокам, здаецца, яшчэ не забыўшым сваё рэнесанснае мінулае. Праўдзівасць таго, што так ілюстратыўна стварае іканаграфічны сюжэт, мы чулі ў духоўных вершах, якія і дагэтуль могуць узгадаць старыя жанчыны. Вёскі, куды ўжо не дабіраецца грамадскі транспарт, жывуць памяццю аб цудоўным з'яўленні рыцара-дабрачынца, якое было «немазнаць калі», але дагэтуль застаецца настолькі важным, што яго трымае старэчая памяць. Юрай — не толькі пекны змагар з іконы, але й актыўны ўдзельнік аграрнага працэсу. Узгадаем, што менавіта да Юраўскага дня (6 мая) быў прымеркаваны першы выган жывёлы, а наяўнасць адмысловых замоваў, адрасаваных Юр'ю, садзейнічала круглагадовай апецы свойскай «рагулі»: «*Сьвяты Юрый-Георгій па Беламу мору праяжжае, Белае мора налівае. На Белым моры, на Лукамор'і стаіць тры будынкі, у тых будынках стаяць тры цяліцы. Яны стаяць, не гуляюць, Бела-мора выпіваюць, для етай скацінцы малачко сабіраюць*».

Увогуле ўражвае гарманічная цэласнасць мастацкай і абрадавай традыцыі рэгіёна. Народнай культуры неўласцівыя сутнасныя разрывы яе духоўнай і мастацкай складаючых, супярэчнасці выяўленчай, вуснай і абрадавай творчасці: усе яе часткі знаходзяцца ў адзінстве і супадначаленасці. Таму наш музейны метад (экспедыцыйны, і экспазіцыйны) падкрэслена арыентуецца на гэтую безумоўную канстанту. Мы даўно зразумелі, што марна выстаўляць у экспазіцыі народныя іконы ў акадэмічнай манеры — адразу кідаецца ў вочы іх «сіратлівасць» на роўнай плашчыні гіганцкай музейнай сцяны. Яны не здольныя запоўніць пустую геаметрычную прастору і таму губляюць свой «голас», застаючыся абдзёртымі дошкамі з рэшткамі жывапіснага слоя. Але зусім іначай яны гучаць, калі пачынаеш разумець сапраўдны дыяпазон іх гучання. Гэта не так проста, бо патрабуе ад даследчыка не кабінетнай работы, а імпэту збіральніка, які ведае край, дзе адбываецца стварэнне мастацкага цуда. Апроч таго, сабраны матэрыял трэба ўмець данесці да гледача, які не абавязаны ведаць усіх тонкасцяў гісторыка-этнаграфічнага атачэння музейных твораў. Невыпадковая і прысутнасць тканага ручніка. У сітуацыі сённяшняга «брэндавага» мыслення спроба ўвядзення ручніка ў мастацкі кантэкст можа разглядацца як банальны крок. Стэрэатыпнасць успрымання народнага асяродку па састарэлых формулах «беларускай хаткі» для такога ўнікальнага тэксту культуры, як рытуальная тканіна, рызыкуе абярнуцца скасаваннем цэлага рытуальнага пласту, дзе і ікона, і тканіна, займаюць роўнавялікае месца. Мы зноў застаемся «чэснымі» даследчыкамі: апроч народнага іканапісу, мы фіксуем у разглядаемым рэгіёне цэлы шэраг выбітных ткацкіх традыцый, сярод якіх адна з самавітых — бабіцкая. Маем мажлівасць спалучыць ікону з Бабічаў і ручнік з той жа вёскі. Безумоўна, мы не экспануем ручнікі, «адпаведныя» іконам, але, спалучаныя рэгіянальным адзінствам, яны не перастаюць быць «роднымі» адно аднаму. Усё гэта можна было б аднесці да мастацкага сентыменталізму правінцыйных збіральнікаў, калі б не тэксты носьбітаў культуры, якіх мы яшчэ заспелі на мяжы тысячагоддзяў. Мы давяраем ім у шчырасці і непадкупнасці, а таму для нас яны — дакумент, які не мае межаў храналогіі.

...Калі аднойчы мяне спыталі, што самае выбітнае ў тым мастацкім феномене, які мы ўдала альбо не вельмі ўдала характарызуем як бабіцкую школу, я адказаў, амаль не вагаючыся: тое, што вы можаце паехаць і ўбачыць усё на ўласныя вочы. Няхай і не існуе пераемнасці мастацкае традыцыі і лёс Геракових, разагнаных па абсягах таталітарнага савецкага «раю», красамоўна сведчыць аб драматычнасці і бесчалавечнасці эпохі, але жыватворныя імпульсы культуры, якая нарадзіла і Геракових, і іншых падобных ім «багамазаў», і простых вясковых ткачыхаў, па-ранейшаму аднаўляюць і берагуць спадчыну, праз якую пульсуе нескароны чалавечы дух.

Андрэй Скідан —
навуковы супрацоўнік Веткаўскага музея стараабраднiцтва і беларускіх традыцый імя Ф.Р. Шклярава.

Алтар з цудатворным абразом Узмёнскай Багародзіцы. Фота 1907 г.



Ігар Сурмачэўскі

Узмёнская Багародзіца

...збіраліся ў пілігрымку на Віцебшчыну, ва Узмёны. Я бываў у гэтым прыгожым азёрным краі яшчэ ў студэнцкія гады, калі па савецкай завядзёнцы будучыя мастакі і дызайнеры павінны былі дапамагаць знясіленым савецкім калгасам збіраць ураджай... На геаграфію ды на гісторыю ў маладосці неяк не хапала часу. Праўда, у адзін з сонечных восеньскіх дзён мы з аднакурснікам Віктарам, адклаўшы дабрачыннасць у калгасе, выехалі на экскурсію ў Полацк. Мы ўжо тады ведалі і пра Сафію, і пра Спаскі храм XII стагоддзя. Добра памятаю, як я, няхрышчаны атэіст, напічканы гісторыяй КПСС і марксізмам-ленінізмам, з трапяткімі пачуццямі ўваходзіў пад сутарэнні маўклівай званіцы, якая вартавала ўваход на тэрыторыю манастыра. Было тужліва і самотна. Крыжа-Узвіжанскі сабор стаяў без даху і купалоў, як паранены забыты ваяр у барацьбе за «светлую будучыню», якая ніяк не надыходзіла. Гэта было ў кастрычніку 1982 года, адразу пасля майго дня нараджэння...

Чаму мы абралі менавіта Узмёны? Усё пачалося з Гародні, дзе жыве мой стары прыяцель і таварыш па захапленні гісторыяй Тадэвуш Зяленскі, хрышчаны ў праваслаўнай веры (між сабой мы клічам яго Хведарам). Ён і

Ігар Сурмачэўскі — мастак, рэстаўратар, калекцыянер. Нарадзіўся 3 кастрычніка 1961 года ў вёсцы Вязань Дзяржынскага раёна Мінскай вобласці (былы маёнтак Багдашэўскіх). У 1979–1984 гг. вучыўся ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце на кафедры «Інтэр'ер і абсталяванне». З 1988 года ўвайшоў у склад моладзевай секцыі Саюза мастакоў БССР. З 1980 года збірае калекцыю рэчаў і дакументаў па гісторыі беларускай культуры, якой цікавіўся яшчэ з дзяцінства. З 1988 года займаецца рэстаўрацыяй абразоў і жывапісу. У 2010 годзе ўзнагароджаны ордэнам святой Еўфрасінні Полацкай за заслугі перад Беларускай Праваслаўнай Царквою.

стаў тым мастаком, які злучыў у часе гісторыю жыцця праваслаўнага святара Паўла Валынцэвіча з Узмёнаў на пачатку XX ст. з сучаснасцю. Менавіта з Гародні я атрымаў першыя старадаўнія шкляныя негатывы, на якіх у левым кутку прачытаў таямнічае слова – *Узмены*...

Яны знаходзяцца паміж Мёрамі і Дзіснай, на беразе Заходняй Дзвіны. Гэта вельмі стары тапонім. Паўночней Узменаў, ці, як кажуць старажылы, Узмёнаў, ёсць шмат тапонімаў з такім коранем. Дарэчы, у Цвярской і Наўгародскай абласцях ёсць аж чатыры населеныя пункты з назвай Узмень, а паміж Веліжам і Невелем ёсць возера Узмень, дзе рыбы столькі, што нават багавіння на дне не відаць. Вада з таго возера, як ні дзіўна, упадае ў Заходнюю Дзвіну. У Цвярской вобласці цячэ рака пад назвай Узмень і там жа ёсць знакамітая артэзіянская пітная вада «Узмень», якую дастаўляюць на ўсе самалёты кампаніі «Аэрафлот».

На стараславянскім слова «ўзмень» мае некалькі значэнняў — гэта і вузкае месца на рацэ, і ўзвышша. Узмёны належалі славутаму магнацкаму роду князёў Агінскіх. Дарэчы, да іх славы прыклалі руку і мае далёкія продкі па «кудзелі» з роду Наркевічаў герба «Венява». Мой далёкі продак Юзаф Наркевіч, ротмістр панцырнай харугвы, за адданую службу гетману польнаму ВКЛ Міхаілу Агінскаму ў 1748 г. атрымаў маёнтак Гернячычак у Ашмянскім павеце. Агінскія валодалі гэтым маёнткам да XVII ст., калі мясцовасць перайшла да князёў Мірскіх, а потым — да князёў Свірскіх. Ад Юрыя Свірскага Узмёны трапілі ў доўгае валоданне шляхціцаў Шчытоў-Неміровічаў. Паводле архіўных дакументаў, іх гаспадаром з 1663 года быў Юстыніян Шчыт. Памёр Юстыніян у 1677 г. і пахаваны ў францішканскім кляштары, які ён фундаваў у Празароках. Узмёны па маярацце перайшлі ў спадчыну да Канстанціна Марціяна Шчыта (1649–1712), які быў старэйшым з шасці сыноў Юстыніяна. Канстанцін Шчыт працягнуў славутыя справы свайго продка: займаў пасаду падсудка полацкага, падкаморыя полацкага, удзельнічаў у элекцыйных соймах па выбарах каралёў Рэчы Паспалітай. Пасля Канстанціна ўладаром маёнтка на берагах Заходняй Дзвіны становіцца Ян Шчыт (1705–1787), кашталян інфлянцкі, які меў адзінага сына, названага ў гонар прадзеда Юстыніянам (1740–1824). На мяжы стагоддзяў адбыліся самыя вялікія перабудовы ў саміх Узмёнах. Дзіця адукаванага і галантнага часу, так звалі ў Еўропе XVIII стагоддзе, Юстыніян, пісар ВКЛ, доўга не заседжваўся ў сваім маёнтку. Ён больш вызначаўся прысутнасцю пры сталічных дварах: спачатку пры двары Станіслава Аўгуста ў Варшаве, потым — у Пецярбургу. Юстыніян быў поўны ідэяў змяніць увесь свет, пачынаючы са свайго маёнтка. Гэта дало з цягам часу свае вынікі: Узмёны займелі новую назву — Юстыніянава. На правым беразе маёнтка, дзе бацька Юстыніяна ўзвёў касцёл і капліцу, у 1780-я гг. пачалося будаўніцтва найпрыгажэйшага ў акрузе палаца, архітэктарам якога быў выкліканы з Вільні вядомы італьянскі дойлід Карла Спампані. На жаль, ад велічнага палаца не засталося і цаглінкі — толькі векавыя дрэвы ангельскага парку нагадваюць пра адну з самых знакамітых рэзідэнцый Мёршчыны.

У першай палове XIX ст. уладальнікам рэзідэнцыі над Заходняй Дзвіной становіцца сын Юстыніяна Ян Шчыт (?–1851), які памёр бяздзетным. Юстыніянава пераходзіць да яго брата, названага па сямейнай традыцыі ў гонар славутага продка Юстыніянам (1814–?). Адзіны яго сын, Ян, памёр у дзяцінстве, і ўсе ўладанні перайшлі да яго дачкі Катажыны (1838–?), якая выйшла замуж у 1874 г. за Адама Грэбніцкага. На мяжы XIX–XX ст. маёнтак пераходзіць ва ўладанне старэйшага сына Грэбніцкага Юстына, народжанага ў 1875 годзе.

Левабярэжныя Узмёны ў канцы XVIII ст. пераходзяць кн. Юзафу Свірскаму, падчашаму менскаму. Князі Свірскія да XVIII ст. страцілі сваю былую моц, аднак у канцы XIX ст. іх род па жаночай лініі ўспыхнуў яркай знічкай веры — у 1866 г. у мястэчку Станькава нарадзілася будучая святая — Валянціна Мінская. Панавалі князі Свірскія ва Узмёнах да 1824 г., калі новым гаспадаром маёнтка стаў князь Клаўдзій Мірскі, нашчадак уладальнікаў Мёраў. Пасля яго смерці ўладальнікамі Узмёнаў ізноў становяцца князі Агінскія, аднак на пачатку XX ст. Ядвізе Агінскай даводзіцца саступіць частку маёнтка Цылінскай і Аскеркам. За «польскім часам» гэта былі апошнія ўладары невялікай вёсачкі на беразе Заходняй Дзвіны.

...Наша група паломнікаў падабралася вельмі сур'ёзная. Тут былі розныя адмыслоўцы сваёй справы: рэстаўратар па дрэве, прафесійны фатограф, калекцыянер, рэстаўратар па жывапісе, аўтар кнігі пра цудатворныя абразы Божай Маці на Беларусі. Мы былі гатовыя да загадак культуралогіі і жадалі яшчэ раз убачыць маляўнічыя мясціны, якія сто гадоў таму назад захаваў на шкляных негатывах фірмы «Кодак» бацюшка Павел Валынцэвіч. Мітрафорны протаіерэй служыў больш за сорак гадоў пры алтары Свята-Мікольскай царквы ва Узмёнах і пражыў тут свае лепшыя гады з матушкай

Верай. Гэта былі самыя плённыя гады жыцця бацюшкі — вялікая частка яго фатаграфій прысвечана ўлюбёным краявідам. Адной з галоўных мэтаў нашай паездкі было выяўленне абраза Узмёнскай Багародзіцы. Лёс цудатворнай Адзігітрыі з Узмёнаў, як высветлілася пасля вывучэння гісторыі іконы, быў цесна злучаны з лёсам бацюшкі Паўла Валынцэвіча.

Напярэдадні мы патэлефанавалі настаяцелю Свята-Мікольскага храма ва Узмёнах іерэю Ігару Лысенку з Полацка. Разам з ім з полацкага Свята-Еўфрасіннеўскага манастыра нас павінна была чакаць матушка Сергія — наш духоўны стрыжань ва ўсіх пачынаннях на хвалу Божую.

...Ва Узмёнах нас сустрэла прыгожая алея са старых дрэваў, якую мясцовыя жыхары завуць «алея Аскеркі», бо за «польскім часам» тут быў пан па прозвішчы Аскерка. Справа за алеяй цягнуліся высокія векавыя бярозы і клёны на старых могілках. За аголенымі дрэвамі чырванела цэгла царквы св. Мікалая. У гэтай царкве, узведзенай у 1871 г., і знаходзіцца цудатворны абраз Узмёнскай Багародзіцы.

...Стагоддзямі яна прыслухоўвалася да малітваў аб дапамозе і заступніцтве. Яна ішла разам з вернікамі ў хрэсным ходзе, спавітая водарам святога ладана ў радасных спевах царкоўнага хору. Яна памятае і прыезд ва Узмёны ўладыкі Ціхана, будучага першага патрыярха ўсяе Русі пасля двухсотгадовага сінадальнага перыяду кіравання. Гэта здарылася 1 жніўня 1916 г. у светлы дзень свята ўшанавання Жыватворнага Крыжа Гасподня, у народзе больш вядомага як Мядовы Спас, ці Макавей.



Алтар з цудатворным абразом Узмёнскай Багародзіцы. Сучасны стан.

Ішла Першая сусветная вайна, а недалёка ад фронта вернікі разам з архібіскупам Ціханам і са сваім пастырам Паўлам Валынцэвічам узносілі малітвы нябёсам...

Яна памятае і грукат гарматаў чырвонай флатыліі, якая травеньскімі днямі 1920 г. прыйшла па Дзвіне з Віцебска ўсталёўваць дыктатуру працоўных і сялянаў. Магчыма, у царкву забягалі чырвонаармейцы, каб схавацца ад агню латышскага бронецягніка. І Яна затуляла ад смерці нядбайных выпадковых «вернікаў», а меткі ад куляў і снарадаў да гэтай пары бачныя на чыгунных крыжах старых могілак...

Яна памятае і зухаватых польскіх жаўнераў, якія стаялі тут на варце ўсходніх крэсаў. Мяжа праходзіла амаль побач з храмам, якраз па фарватары Дзвіны. Афіцэры часцяком гасцявалі ў бацюшкі, заходзілі ў храм, каб паглядзець на старадаўні абраз. Зняўшы «канфедэраткі», гаварылі пацеры. Яна здавалася ім амаль роднай і сваімі дзвюма каронамі нагадвала Вастрабрамскую Матку Боску з Вільні. Дзве кароны — як знак Крулевы неба і зямлі. А нябесную карону падтрымліваюць над Ёю два анёлы, як і ў Вострай Браме. Адзнакі нябеснай і зямной улады хутчэй патрэбныя нам, грэшным, каб умацавацца ў веры...

...Яна памятае і нямецкіх салдат у шэра-зялёнай форме. Дзіўна, што Яе не вывезла айнзацкаманда, якая ператрасала ўсе храмы і музеі на акупаваных тэрыторыях, вышукваючы культурныя каштоўнасці. Мабыць, не думалі фашысты, што ў такім далёкім куце беларусы могуць мець штосьці каштоўнае. Хто ведае, можа, спадчыннікі нібелунгаў таксама звярталіся да Яе, спадзеючыся выжыць у страшнай віхуры вайны, якая ўспыхнула па волі амбіцыйнага непрызнанага мастака з маленькай аўстрыйскай вёсачкі Рансхофен. І, можа, пад скляпеннямі ўзмёнскага храма па-нямецку гучала Багародзічная малітва «Ave Maria...».

Яна памятае і закрыццё храма, і ціхія малітвы ў хаце царкоўнага старасты. І вось Яна зноў прыхіляе вуха да нашых малітваў і ўсе зямныя жарсці ляжаць, пераможаныя, каля Яе ног.

Па ўспамінах мясцовых старажылаў, абраз Узмёнскай Багародзіцы шанавалі як цудатворны з даўніх часоў і праваслаўныя, і католікі, і ўніяты. Ніводны хрэсны ход ва Узмёнах не абыходзіўся без Нябеснай Заступніцы. Архіўных дакументаў па гісторыі абраза захавалася вельмі мала: толькі адна згадка ў «Весніку Віленскага Свята-Духава бра-

цтва» за 1907 год. Яна зусім невялікая, таму я працытую яе цалкам: «У нашай царкве ёсць старадаўні абраз Божай Маці; на шатах вычаканены 1791 год. Сам абраз, можна меркаваць, яшчэ больш старажытны. Немаўлятка Ісус бласлаўляе на ім па-праваслаўнаму, надпісы зроблены па-грэчаску. Абраз гэты ўшаноўвае праваслаўны люд не толькі нашага прыходу, але і суседніх. Распавядаюць пра выпадкі, калі хворыя пасля малітваў у абраза ачунялі. У гэтым годзе па ініцыятыве і стараннямі пробашча царквы бацюшкі Паўла Валынцэвіча зроблены пад абраз выдатны ківот. Асвячэнне яго адбылося 10 чэрвеня пры вялікім збору народа. Г.Ж.»

Хто хаваўся за ініцыяламі «Г. Ж.», вызначыць было нескладана — гэта Георгій Жук, настаўнік мясцовай царкоўнапрыходскай школы. Выдатны ківот, пра які паклапаціўся бацюшка Павел Валынцэвіч, на жаль, за стагоддзе перацярпеў вялікія змены. Да вайны яго захаванню паспрыяла мяжа, якая пралягла побач з храмам паміж Савецкай Беларуссю і ўсходнімі крэсамі. За «польскім часам» і ў ваеннае ліхалецце храм дзейнічаў. Бацюшка Павел праслужыў у ім з 1904 па 1947 год. Храм зачынілі ўжо ў 1960-я гады. Гэта была другая хваля барацьбы з рэлігіяй, так званая хваля «навуковага атэізму», калі па ўказанні Н.С.Хрушчова планавалася, што «апошні поп будзе паказаны па тэлевізары ў 1980 годзе», а новае грамадства савецкіх людзей будзе шчасліва жыць пры камунізме, не думаючы пра вечнае.

Пасля закрыцця ў храме св. Мікалая зрабілі збожжасховішча, а ўсе культавыя і сакральныя рэчы былі знішчаныя ці зваленыя па кутах храма. Залатую браму алтара мясцовы старшыня, па аповедах старажылаў, утапіў у Дзвіне. Такая руплівасць у барацьбе з рэлігіяй не прайшла для яго беспакарана: калгасны кіраўнік сам потым патануў у халодных хвалях Дзвіны. А цудатворны абраз выратаваў мясцовы царкоўны стараста — Рачыцкі Фёдар Лукіч. Ён узяў Узмёнскую Багародзіцу з ківота і прынёс дахаты. Стараста не хаваў Адзігітрыю ў каморы, а павесіў Яе ў чырвоным куце сваёй святліцы, так што кожны веруючы чалавек мог прыйсці ў хату Рачыцкага і памаліцца перад абразом.

Пра ківот... Ужо ў сваёй майстэрні на вялікім маніторы камп'ютара я ўважліва разглядаў дзве фатаграфіі, як мага больш павялічваючы пікселі лічбавай выявы. Вось сэпія фатаграфіі бацюшкі Паўла Валынцэвіча. Магчыма, ён зрабіў яе перад асвячэннем новага ківота 10 чэрвеня 1907 г. ці адразу пасля яго. Ківот выкананы ў псеўдарускім стылі, які стаў папулярны ў мастацтве Расіі ў 1870-я гады і праіснаваў да Першай сусветнай вайны. Яго ўзнікненню паспрыялі «народніцкія ідэі», цікавасць у мастацкіх колах расійскай сталіцы да народнага мастацтва і запазычанне ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве «візантыйскага» дэкору. Дзве бакавыя буйныя калоны ківота выкананы ў стылі народнага рускага дойлідства XVI ст., а пальметы і разеткі відавочна запазычаныя з элінiстычнай архітэктуры. «Касічкі» пастаментаў калонаў — гэта водгалас Візантыі, а ў пышным завяршэнні ківота можна знайсці і «зубчыкі-сухарыкі» грэцкіх карнізаў, і крыжападобную «алмазную грань» італьянскага Адраджэння, і «какошнік» рускіх закамараў XVI стагоддзя. Тонкія пазалочаныя карункі, якія ўпрыгожваюць карніз, — гэта наогул песня ў разьбе... перапляценне расліннага арнаменту тысячагадовай Візантыі.

Аднак мяне не пакідала пачуццё дысанансу ў агульнай кампазіцыі арнаменту — вонкавага дэкору з унутранай рамай ківота і анёлачкамі, якія падтрымліваюць над абразом Багародзіцы княжую карону. Так, рама па-майстэрску выразана і вызалачана гэтак жа, як і ўвесь ківот, але раслінны арнамент на ёй выкананы з «вастралісту», характэрнага для еўрапейскага мастацтва позняй готыкі XV стагоддзя. На Беларусь ён прыйшоў у XVII–XVIII стст.. Калі прыгледзецца да раслінных арнаментаў, якія ўпрыгожваюць срэбныя шаты беларускіх абразоў сярэдзіны XVIII ст., ці да вытанчанай «флемскай» разьбы алтароў Магілёва і Гародні, менавіта там можна знайсці «вастраліст» — стылізаванае лісце дрэва падуб, з якога, паводле паддання, быў зроблены крыж для Божага Сына. У хрысціянстве — гэта знак Хрыстовых пакутаў, а анёлачкі над Багародзіцай — гэта наша беларуская народная разьба канца XVIII стагоддзя. Але як мог майстар высокага ўзроўню, які ў 1907 г. выразаў з дрэва тонкія карункі па карнізе ківота, раптам зрабіць такога вуглаватага анёла, мілага ў дыспрапорцыі велізарных рук? Магчыма, майстар у вырабе ківота выкарыстоўваў дэкаратыўныя элементы са старой драўлянай уніяцкай царквы XVIII стагоддзя, якая была ва Узмёнах да каменнага храма. Але гэта толькі мае здагадкі... Прыгледзеўшыся да старой фатаграфіі, на подыуме алтара можна прачытаць і імя разьбяра, напісанае рукой бацюшкі на шкляным негатыве: «кіот работы П. Карницкаго».

Вернемся ад выявы ківота, зробленай на пачатку XX ст., да сучаснай фатаграфіі. Ад цудоўнай разьбы не засталося і следу. Толькі сам архітэктурны падмурак, пафарбаваны ў белы колер, стаіць на тым жа месцы каля левага кліраса. Дзе-нідзе

ківот упрыгожаны прымітыўным прапільным фанерным арнаментам, густа пакрытым бронзавай фарбай. Толькі ўверсе на карнізе заўважныя арыгінальныя крыжападобныя «алмазныя грані», пафарбаваныя «бранзянкай». А ўнізе, зляцеўшы з нябёсаў, самотна прыхіліўся цудам ацалелы драўляны анёл — гэта адзін з тых, хто падтрымлівае над Адзігітрыяй княжую карону. Ён сваёй вялікай натруджанай, як у каваля, рукой сумна паказвае на цудатворны абраз Багародзіцы.

Перахрысціўшыся, мы падышлі да ківота-алтара, каб асцярожна вынуць з яго цудатворны абраз для вывучэння і фотафіксацыі. Падняўшыся на салею, мы з Ігарам, рэстаўратарам па дрэве, павольна дастаём абраз з рамы — балазе з адваротнага боку ёсць дзве каваныя клямкі з «гусінымі лапкамі» на канцах, прызначаныя для нясення Узмёнскай Багародзіцы хрэсным ходам. Памер абраза не такі вялікі, усяго ў тры аналоі, а важыць ён адчувальна. Цяжкасць абразу дадаюць не шаты, а драўляны шчыт, на якім ён намаляваны. Звычайна на Беларусі выкарыстоўвалі як аснову для абразоў ліпу, радзей — хвою і дуб. Тут, мабыць, іканапісец абраў незвычайную аснову — з пладовага дрэва. З адваротнага боку сам шчыт, які складаецца з трох частак, мае характэрны рэльеф з падоўжных лагчынаў — гэта сляды ад апрацоўкі дрэва скобляй. Угары і ўнізе гарызантальна праз увесь шчыт праходзяць падоўжныя шпонкі, прычым не насустрач адна адной, як звычайна, а скіраваныя вузкай часткай у адзін бок. Структуру дрэва немагчыма вызначыць, бо ўвесь адваротны бок пафарбаваны сіне-зялёнай алейнай фарбай. У верхняй частцы шчыта добра бачная позняя нязграбная надточка з вузкай негабляванай дошкі.

Вывучыўшы аснову абраза, ашчадна апускаем яго на драўляныя лавы, пакрытыя даматканымі посцілкамі. Пажадана было б убачыць старадаўняй працы рызу з вычаканенай датай 1791. Аднак, яшчэ разглядаючы абраз на старой фатаграфіі, я быў поўны скептычных прадчуванняў. Арнамент і яго стылістыка, скарыстаныя ў чаканцы, казалі аб 1870–1880 гадах. Гэта быў усё той жа псеўдарускі стыль. Я меркаваў, што можа які-небудзь старадаўні кавалачак з датай замацаваны ў шатах XIX стагоддзя. Не. Агледзеўшы рызу з усіх бакоў, мы так і не знайшлі згаданы ў «Г. Ж.» надпіс — з лічбамі 1791. Сама латунная рыза да таго ж была «абноўленая» ў канцы XX стагоддзя «люмінявай» фарбай па фоне і «бранзянкай» па вянцах, але ў XIX стагоддзі шаты былі пасярэбраныя і вызалачаныя ў азначаных месцах. Няўжо «Г. Ж.» памыліўся? Ён мог проста згадаць аповед старажылаў пра існаванне гэтай рызы; старадаўняя рыза захоўвалася асобна ад абраза, бо не падыходзіла па памерах у раму новага цудоўнага ківота-алтара, выкананага ў 1907 годзе. Магчыма, рыза была выканана са срэбра, тады нядзіўна, што яна знікла.

...Павольна, выдзіраючы з дрэва прыкарэўшыя іржавыя цвікі, здымаем латуневыя шаты з абраза. У мацаванні шатаў трапляюцца круглыя катаныя цвікі другой паловы XX ст. і каваныя квадратныя «дарэвалюцыйныя». Першае, на што зважаем, дык гэта на паднашэнні-дарункі, якімі вернікі дзякавалі Нябеснай Заступніцы. Унізе пад шатамі набіралася цэлая нумізматычная калекцыя з польскіх і савецкіх манетаў 1920–1970 гадоў. Тут жа — срэбраны ланцужок, пярлінкі, нават заваліўся складзены савецкі рубель узору 1961 года. Якім чынам умудраліся вернікі закідваць сюды грошы — толькі дзіву даешся!..

Па іканаграфіі Узмёнскі абраз Багародзіцы — гэта Адзігітрыя, Пуцяводная спадарожніца. Божая Маці прыбрана ў чырвона-карычневы мафорый, прапісаны па буйных складках жоўтай вохрай. Па краі мафорый упрыгожаны шлячком арнаменту «ў сетачку», які выкананы сусальным золатам «на водліп». На правым плячы Багародзіцы ў складках мафорыя праглядаецца невялікая Зорка Цнатлівасці, зробленая «створаным» золатам. Туніка цёмнага сіне-зялёнага колеру таксама спадае буйнымі хвалістымі складкамі. Поручы тунікі выкананы сусальным «двайнікам», які потым быў размаляваны барочным арнаментам з дапамогай чорна-карычневага лаку. Левай рукой Божая Маці прытрымлівае Немаўлятка Хрыста, а правай паказвае на Яго. Божы Сын як бы прысеў на левую руку Маці. Ён апрануты ў белы хітон, які хваткім пэндзлем мадэляваны па складках сіне-зялёнай тэмперай. Зверху хітон накрыты жоўта-вохрыстым гіматыем, які спавіў цела Хрыста хвалепадобнай драпіроўкай, нібы ў парыве моцнага ветру. Правай рукой Хрыстос благаслаўляе двума пальчыкамі, а левай прыціскае да грудзей «дзяржаву» — знак улады. Дарэчы, Немаўлятка прытрымвае гэты знак, невялікі сіне-зялёны яблычак, грацыёзна, на кончыках пальчыкаў. Аблічча і рукі святых адноўлены ў XX ст. алейным жывапісам «а-ля прыма», г. зн. без шматлікіх лесіровак. Па жывапісе відаць, што працаваў самавук, праўда — старанна. Калі добра разгледзець пад павелічэннем стары здымак а. Паўла Валынцэвіча, дзе адлюстраваны ківот з цудатворным абразам, можна заўважыць, што аблічча яшчэ не перапісаны ці адноўлены ў канцы XVIII– пачатку XIX ст. Магчыма, абраз «аднавілі» з лепшых памкнен-

няў, адчуўшы супярэчнасць паміж псеўдарускім стылем шатаў і старасвецкім барочным жывапісам твараў. Бо сам пробашч узмёнскага храма, бацюшка Павел Валынцэвіч, у вольны час па-майстэрску займаўся не толькі фатаграфіяй, але і жывапісам. Хто ведае, можа ён сам прыклаў руку да рэстаўрацыі Багародзіцы?

Фон абраза, на жаль, захаваўся часткова. Да таго ж сам абраз абпілаваны з усіх бакоў сантыметраў на дзесяць. Цяжка сказаць, якая ў гэтым была патрэба, але памер Багародзіцы паменшаны на траціну. Вялікая частка разьбянага фону захавалася злева ад Хрыста. Каля Яго твара размешчаны прамавугольны фестон з сакральнымі літарамі, напісанымі антыквай па-грэцку: IC XC. Справа ад Багародзіцы разьбяны фон згублены да дрэва, часткова захаваўся прамавугольны фестон, на якім напісаны кінаварнай тэмперай(?) сакральныя літаравыя пазначэнні Багародзіцы, таксама па-грэцку, з тытламі ўверсе: МР ОУ. Агульная кампазіцыя разьбянога фону першапачаткова была арачная, прычым верхнія куты, левы і правы, былі пакінуты гладкімі — яны пакрыты «двайнікам» з наступнай размалёўкай чорным лакам віньетак з раслінным арнаментам. Такі прыём у беларускім барочным сакральным жывапісе мне сустракаецца ўпершыню. Дэкаратыўныя віньеткі ў большай ступені характэрныя для кніжнай графікі, а не для сакральнага жывапісу. Арнамент фону складаецца з буйных бутонаў кветак, у якіх бачны прыём «паўлінавае вока». Бутоны знутры яшчэ ўпрыгожаны малюнкам «луска карпа». Кветкі злучаныя паміж сабою вольна пераплеценымі сцябламі і лісцем. Раслінны арнамент вылучаны гладкім невялікім рэльефам на фоне, запоўненым кароткімі шчыльнымі рыскамі. Німбы Багародзіцы і Немаўляткі Хрыста арнаментаваны ўсярэдзіне палымнеючымі язычкамі нябеснага святла. Над німбамі выразаны па фоне княжыя кароны. Увесь разьбяны фон пакрыты «двайніком» на светла-памаранчавы палімент. «Двайнік» атрымліваўся наступным чынам: браліся тонкія сусальныя лісты срэбра і золата, потым пракоўваліся разам паміж жылаў жывёлы, і атрымлівалася, так бы мовіць, выбеленае золата, ці золата з лігатурай срэбра.

Налюбаваўшыся старадаўнім цудатворным абразом і зрабіўшы некалькі дзясяткаў фотафіксацый, ашчадна прыбіваем латуневую рызу на месца, не забыўшыся вярнуць усе дарункі-прынашэнні. Ставім абраз у ківот з думкай пра тое, што ў хуткім часе яго трэба рэстаўраваць...

Мая зрокавая інфармацыя пра абраз пакуль знаходзіцца ў хаосе пачуццёвага ўспрымання і ў захапленні ад таго, што яшчэ адзін старадаўні помнік беларускай школы іканапісу захаваўся і, спадзяюся, будзе ўшанаваны нашай культурай. А вернікамі... Узмёнская Багародзіца даўно шануецца імі як цудатворны абраз, што ўвасабляе нябесную дапамогу ўсім нам, зямным і грэшным. Аднак паспрабую прывесці ўсю інфармацыю пра Багародзіцу з Узмёнаў у нейкі парадак.

Пра ўзрост абраза... Па тых звестках, якія былі даступныя мне ў навуковай літаратуры, складаецца вельмі супярэчлівая карціна. Мяркуйце самі: уніяцкая царква ва Узмёнах была пабудавана ў 1736 г. (сцвярджае польскі аўтар Раман Афтаназі) і... пабудавана таксама ў 1779 г. пад імем св. Мікалая (чытаем у «Матэрыялах па гісторыі і геаграфіі Дзісненскага краю». Віцебск, 1896); існавала ў 1800 г. пад імем святога Іосіфа (інфармацыя з апісання Менскай губерні, 1800 г., СПБ); пабудавана ў 1866 г. князямі Свірскімі (гэта ўжо з кнігі «Памяць» Мёрскага раёна). Думаю, што больш-менш праўдзівая інфармацыя прыгадана Раманам Афтаназі ў кнізе «Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej». У 1736 г. ва Узмёнах была пабудавана драўляная ўніяцкая царква, прыпісаная да бліжэйшага прыходу забелінскай царквы Святой Тройцы. Абраз, магчыма, быў намаляваны па замове ўладароў Узмёнаў у канцы XVII– пачатку XVIII ст. Прычым быў створаны па ўсіх канонах праваслаўнай іканаграфіі. Але абраз з'яўляецца таксама своеасаблівым сінтэзам заходняй і ўсходняй (візантыйскай) традыцый, характэрных для беларускай школы іканапісу. Стылістыка разьбянага арнаменту, які ўпрыгожвае фон Узмёнскай Багародзіцы, таксама ідзе з XVII–XVIII стст.

...Іканаграфія Багародзіцы з Узмёнаў не давала мне спакою. Усё круцілася штосьці знаёмае ў галаве, аднак за нітачку разгадкі я ніяк не мог ухапіцца. Добра, паразважаю, напрыклад, пра кароны на абразе. Каранаванне — гэта хутчэй заходняя традыцыя. Звычай каранавання абразоў усталёўваецца ў Еўропе ў XVI–XVII стст.. у перыяд контррэфармацыі, у час жорсткай дыскусіі з паслядоўнікамі Марціна Лютара, якія адмаўлялі сакральную сутнасць абразоў і іх шанаванне. Трэба было даказаць пратэстантам цуд аздараўлення верай і Божай ласкай, якая зыходзіла ад выявы Багародзіцы. Гэта — як кананізацыя святога. Кананічнае прызнанне абраза цудатворным.

Першыя каранаваныя багародзічныя абразы на тэрыторыі Рэчы Паспалітай з'явіліся ў XVII–XVIII стст. Гэта былі Чэнстахоўская, Трокская, Жыровіцкая, Бялыніцкая, Пачаеўская Маці Божая. Будслаўская Багародзіца на абразах XVIII ст. таксама малявалася заўсёды ў

каронах. Каранаванне Багародзіцы на Русі атрымала вялікае распаўсюджванне у XVIII ст., у так званы час «бабскага валадарства». Аднак яшчэ да гэтага першай выявай каранаванай Багародзіцы ў рускай іканаграфіі быў абраз «Вертаград заключаны», намаляваны жывапісцам Зброевай Палаты Мікітам Паўлаўцом у 1670 годзе. Так і хочацца сказаць, што без уплыву нашых майстроў тут не абышлося. Узмёнская Багародзіца была ўпрыгожана каронамі ў разьбяным арнаменце фона, г.зн. абраз з'яўляецца спісам з другога каранаванага цудатворнага старажытнага правобраза. Гэта ўжо зачэпка — цудатворны спіс з каранаванага мясцовага абраза... Якія каранаваныя цудатворныя абразы былі вядомыя ў канцы XVII ст. на тэрыторыі ВКЛ? Іх не так многа. І ўсе са своеасаблівай іканаграфіяй. Якая адметная рыса ў іканаграфіі Узмёнскай Багародзіцы? Вядома — яблычак-дзяржава, якую трымае на сваіх пальчыках Немаўлятка Езус. Гэты яблычак-дзяржава не дае мне ўвесь час спакою. Увогуле, на самім абразе ёсць кволы намёк на тое, што гэта знак улады: ледзь прыкметны шлячок упоперак па сіне-зялёным яблыку. Гэта на пазнейшых шатах усё вычаканена, як павінна быць на геральдычным малюнку: нябесны шар з крыжам наверсе. Каранаваны Багародзічны абраз, дзе Немаўлятка трымае ў руцэ яблык — гэта ж Будслаўская Багародзіца! Яна таксама намалявана ў візантыйскай традыцыі і іканаграфіі. Нарэшце ўсё становіцца на свае месцы! І не дзіўна, што ўладальнік Узмёнаў Канстанцін Шчыт-Неміровіч замовіў спіс менавіта будслаўскага абраза! Яго бацька Юстыніян (?–1677), як мы памятаем, быў фундатарам францішканскага кляштара ў Празароках, а ў Будславе касцёл з цудатворным абразом таксама належаў францішканам. Магчыма, спіс з абраза Будслаўскай Багародзіцы быў замоўлены віленскаму майстру з малюнка ці са старажытнай гравюры. На гравюры выразна не відаць, што́ менавіта Езус трымае ў руцэ, таму шматлікія спісы XVIII ст. з Будслаўскай Багародзіцы розняцца ў трактоўцы гэтай дэталі. У руках Езуса малявалі то яблык — знак першароднага граху і адкуплення, то гранат — знак уваскрэсення і яднання Царквы. Маглі намаляваць яблык-дзяржаву. Царскі знак так і зваўся раней — «яблык царскага чыну», ці «яблык дзяржаўны», а прыйшоў ён у іканаграфію з ранняга Сярэднявечча ад візантыйскіх і германскіх імператараў. Гравюра дае ключ і для разумення такой з'явы, як дэкаратыўныя віньеткі ў кутках абраза.

Нітачка загадкі Узмёнскай Багародзіцы як быццам разблыталася, але гэта адбылося толькі праз некалькі гадоў пасля восеньскай пілігрымкі ў невялікую вёсачку на беразе Дзвіны. Адбылося, як ні дзіўна, з дапамогай невялікага пыльнага кавалачка шкла — старога негатыва. Паклікаў нас у свае «райскія шпалеры» амаль на ўскрайку зямлі, у свае Узмёны, незвычайны бацюшка і фатограф Павел Валынцэвіч. Для яго гэта месца было сапраўдным раем на зямлі. Тут ён узносіў хвалу Усявышняму. Тут трымала яго пад сваёй апекаю Узмёнская Багародзіца. Тут прыходзіла да яго радасць разумення свету, малітоўная сувязь з нябачным Творцам жыцця. Тут раскрываліся яго шматлікія таленты. Тут прайшлі лепшыя гады яго жыцця з вернаю сяброўкаю — матушкаюВераю. Тут нарадзіўся яго адзіны сын Сяргей...

Мы ішлі па сцяжынцы старых могілак пад шатамі стагадовых дрэваў. Высока-высока пад ветрам дрыжалі аголеныя галіны, што, здавалася, казыталі аблокі, на якіх дагараў перламутравы вечар. Доўгія промні сонца атулялі сваім цёплым золатам усё наваколле.

Перад ад'ездам у Мінск мы пажадалі наведаць магілку матушкі Веры, якая адышла ў вечнасць так рана, перад вайною. Пад нагамі шапацеў мяккі дыван з сухой кляновай лістоты. Счарнелыя агароджы захоўвалі прах мінулых пакаленняў. На варце стаялі драўляныя крыжы, пазелянелыя ад вільготнага моху. Дзе-нідзе трапляліся пакрытыя іржой чыгунныя крыжы з роўнымі круглымі адтулінамі ў метале. Гэта сляды ад куляў. Унізе, за шэрым частаколам лазінаў, чуўся ўсплеск сівых хваляў Дзвіны, якія нясуць свае воды да Балтыйскага мора па старажытным шляху «з варагаў у грэкі». Вось і невялікі кветнічак, абкружаны па перыметры патрэсканым шэра-зялёным цэментавым пастаментам. Праваслаўны драўляны крыж са слядамі белай фарбы і невялікая металічная шыльдачка — «Матушка Вера Волынцевич». Ранейшы стары крыж ляжыць побач, нібы ваяр, які адслужыў сваю службу верай і праўдай. Ён у два разы больш, па-майстэрску высечаны з тоўстага дуба, здавалася, на стагоддзі, увесь абмыты дажджамі і снегам, пакрыты смарагдавым вільготным мохам і спярэшчаны чорнымі глыбокімі расколінамі, як старымі зморшчынамі. Адслужыў. Заказваў яго яшчэ сам бацюшка Павел. Мы пастаялі ў маўчанні, успомнілі ў малітвах матушку Веру. Мы вернемся сюды, абавязкова вернемся праз год з новым па-майстэрску высечаным крыжам з тоўстага векавога дубу...

...Пане Божа, супакой душы спачылых рабоў Тваіх Паўла і Веры ў месцы светлым, у месцы квітнеючым, у месцы спакойным, дзе няма пакутаў, журбы і стогнаў, а ёсць толькі жыццё вечнае пад апекаю Узмёнскай Багародзіцы.

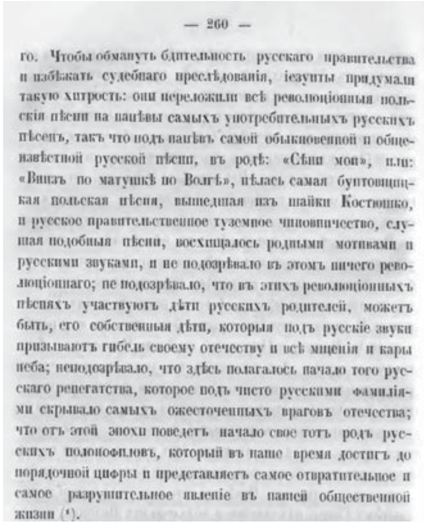
Анатоль Трафімчык

«Наш Касцюшка слаўны!»

Да гісторыі адной фальклорнай песні пра Тадэвуша Касцюшку

Тадэвуш Касцюшка даўно зацвердзіўся як герой айчыннай гісторыі ў адным шэрагу з такімі асобамі, як Вітаўт, Канстанцін Астрожскі, Кастусь Каліноўскі... Аднак чамусьці так здарылася, што ў параўнанні з тым жа Кастусём Каліноўскім вобраз Тадэвуша Касцюшкі не стаўся такім прываблівым для беларускага мастацтва, у тым ліку літаратуры. У беларусаў хоць і не існуе, так бы мовіць, «Касцюшкіяны», аднак напачатку такія тэндэнцыі назіраліся. Яшчэ пры жыцці героя ўзнікалі і працяглы час бытавалі ў народным асяродку песні, звязаныя з імем Тадэвуша Касцюшкі. Самая вядомая на сённяшні — гэта ліра-эпічны сказ, умоўна названы даследчыкамі «Беларускай песняй пра Касцюшку», упершыню запісаны і апублікаваны адначасова двума збіральнікамі фальклорнага багацця — Паўлам Шэйнам і не вядомым нам Пламеньчыкам — ва ўсходняй частцы Беларусі ў другой палове XIX ст. (пад Барысавам і Лепелем), а трохі пазней, у 1903 г., — Вячаславам Камінскім у Відзах (Браслаўшчына)[1].

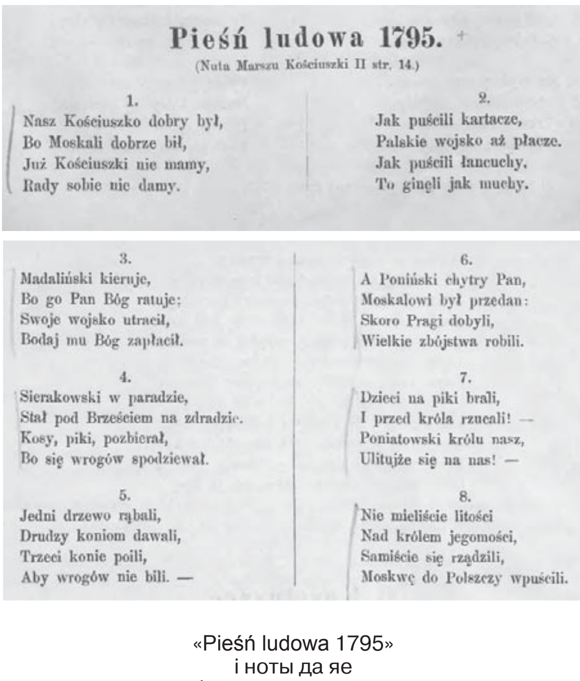
Шмат песняў на гэтую тэму зусім не пакінулі ніякіх слядоў, хоць пра іх існаванне сведчаць тагачасныя крыніцы. Нават расійскія даследчыкі прызнавалі, што на прасторах колішняй Рэчы Паспалітай крамольныя песенныя творы адмыслова маскіраваліся. Трансфармацыя салдацкіх песняў была звыклаю з'яваю для беларусаў, якія мусілі служыць у войску польскім, а з XIX ст. — у расійскім. «Песні набывалі беларускае вымаўленне, але ў іх захоўвалася вялікая колькасць русізмаў або паланізмаў»[2]. Цікавае паведамленне знаходзім у артыкуле Уладзіміра Арлова, які прыводзіць цытату з кнігі Міхаіла Марошкіна «Иезуиты в России» (1867): «Чтобы обмануть бдительность русскаго правительства и избѣжать судебнаго преслѣдования, іезуиты придумали такую хитрость: они переложили всѣ ре-



— 260 —

го. Чтобы обмануть бдительность русскаго правительства и избѣжать судебнаго преслѣдованія, іезуиты придумали такую хитрость: они переложили всѣ революціонныя польскія пѣсни на напѣвы самыхъ употребительныхъ русскихъ пѣсенъ, такъ что подъ напѣвъ самой обыкновенной и общеизвѣстной русской пѣсни, въ родѣ: «Сѣни мои», или: «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ», пѣлась самая бунтовщицкая польская пѣсня, вышедшая изъ шайки Костюшко, и русское правительственное туземное чиновничество, слушая подобныя пѣсни, восхищалось родными мотивами и русскими звуками, и не подозрѣвало въ этомъ ничего революціоннаго; не подозрѣвало, что въ этихъ революціонныхъ пѣсняхъ участвуютъ дѣти русскихъ родителей, можетъ быть, его собственныя дѣти, которыя подъ русскіе звуки призываютъ гибель своему отечеству и всѣ мщенія и кары неба; неподозрѣвало, что здѣсь полагалось начало того русскаго ренегатства, которое подъ чисто русскими фамиліями скрывало самыхъ ожесточенныхъ враговъ отечества; что отъ этой эпохи поведетъ начало свое тотъ родъ русскихъ полонофиловъ, который въ наше время достигъ до порядочной цифры и представляетъ самое отвратительное и самое разрушительное явленіе въ нашей общественной жизни (*).

Паведамленне М. Марошкіна пра касцюшкаўскія матывы ў песнях (адбітак з першакрыніцы).



Pieśń ludowa 1795.

(Nuta Marszu Kościuszki II str. 14.)

1.
Nasz Kościuszko dobry był,
Bo Moskali dobrze bił,
Już Kościuszki nie mamy,
Rady sobie nie damy.

2.
Jak puścili kartacze,
Palskie wojsko aż płacze.
Jak puścili łancuchy,
To gineli jak muchy.

3.
Madaliński kieruje,
Bo go Pan Bóg ratuje;
Swoje wojsko utracił,
Bodaj mu Bóg zapłacił.

4.
Sierakowski w paradzie,
Stał pod Brześciem na zdradzie.
Kosy, piki, pozbierał,
Bo się wrogów spodziewał.

5.
Jedni drzewo rąbali,
Drudzy koniom dawali,
Trzeci konie poili,
Aby wrogów nie bili. —

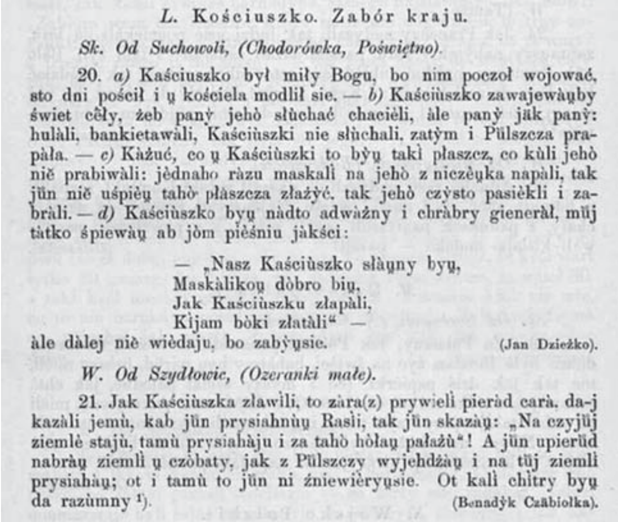
6.
A Poniński chytry Pan,
Moskalowi był przedan:
Skoro Pragi dobyli,
Wielkie zbójstwa robili.

7.
Dzieci na piki brali,
I przed króla rzucali! —
Poniatowski królu nasz,
Ulitujże się na nas! —

8.
Nie mieliście litości
Nad królem jegomości,
Samiście się rządzili,
Moskwę do Polszczy wpuścili.



«Pieśń ludowa 1795» і ноты да яе (адбітак з першакрыніцы).



L. Kościuszko. Zabór kraju.

Sk. Od Suchowoli, (Chodorówka, Poświętno).

20. *a)* Kaściuszko był miły Bogu, bo nim poczoł wojować, sto dni pościł i u kościela modlił sie. — *b)* Kaściùszko zawajewàuby świet cěły, żeb panŷ jehò słùchać chacièli, àle panŷ jäk panŷ: hulàli, bankietawàli, Kaściùszki nie słùchali, zatŷm i Pülszcza prapàła. — *c)* Kàżuć, co u Kaściùszki to bŷu takì płaszcz, co kùli jehò niĕ prabiwàli: jèdnaho ràzu maskalì na jehò z niczèuka napàli, tak jün niĕ uśpièu tahò płàszcza złażŷć, tak jehò czŷsto pasièkli i zabràli. — *d)* Kaściùszko byu nàdto adwàżny i chràbry gienerał, müj tàtko śpiewàu ab jòm pièśniu jàkści:

— „Nasz Kaściùszko słàuny byu,
Maskàlikou dòbro biu,
Jak Kaściùszku złapàli,
Kìjam bòki złatàli“ —

àle dàlej niè wièdaju, bo zabŷusie. (Jan Dzieżko).

W. Od Szydłowic, (Ozeranki małe).

21. Jak Kaściùszka zławìli, to zàra(z) prywielì pieràd carà, da-j kazàli jemù, kab jün prysiahnùu Rasìi, tak jün skazàu: „Na czyjüj ziemlè stajù, tamù prysiahàju i za tahò hòłau pałażù“! A jün upierüd nabràu ziemlì u czòbaty, jak z Pülszczy wyjehdżàu i na tüj ziemlì prysiahàu; ot i tamù to jün ni źniewièryusie. Ot kalì chìtry byu da razùmny [1]). (Benadŷk Czàbiołka).

Паданні пра Касцюшку з кнігі Міхала Федароўскага (адбітак з першакрыніцы).

волюціонныя польскія пѣсни на напѣвы самыхъ употребительныхъ русскихъ пѣсенъ, такъ что подъ напѣв самой обыкновенной и общеизвѣстной русской пѣсни, въ родѣ: "Сѣни мои", или "Внизъ по матушкѣ по Волгѣ", пѣлась самая бунтовщицкая польская пѣсня, вышедшая изъ шайки Костюшко…»[3].

Згаданаму ўжо Пламеньчыку, як ён піша ў «Дзённіку Познаньскім», давялося таксама чуць — ужо ў іншым месцы, у Дзісненскім павеце — кароценькую прыпеўку:

Nasz Kaściuszka sławny byu,
Jon Moskalou dobra biu.
Jak Kaściuszki nie stało,
Usia Polsza propała.

Гэта прыпеўка была запісаная ад старой кабеты, якая яшчэ ў маладым веку, калі гасціла ў сваякоў, што жылі ў Лепельскім павеце, пачула, як яе спявалі сяляне. Пламеньчык не адважыўся дакладна абазначаць фармат песні, але выказаў меркаванне, што чатырохрадкоўе можа быць «drobną śpiewką», «zupełną całość». «Takie śpiewki Białorusini nazywają "prypisnkami" i śpiewają je przy akompaniamencie skrzypiec lub dudów», — заўважае даследчык, дадаючы, што тое чатырохрадкоўе з'яўляецца важкім контрааргументам сцвярджэнню сучасніка Пламеньчыка А. Тышыньскага пра непрыхільнасць люду да справы Касцюшкі[4].

Можна ўпэўнена меркаваць, што гэты твор — трохі трансфармаваны «Другі марш Касцюшкі», знойдзены В. Дадзіёмавай у зборніку «Песні з музыкай, маршы войска польскага з канца XVIII і пачатку XIX стагоддзя». Сабраў і выдаў Я. Харашкевіч. Выданне другое. Т. II. Кракаў, 1898, на польскай мове:

Nasz Kościuszko dobry był,
Bo moskali dobrze bił.
Już Kościuszki nie mamy,
Rady sobie nie damy[5].

Прафесар В. Дадзіёмава цытуе толькі першы куплет марша, які складаецца з васьмі песенных строфаў[6].

Існаванне шырэйшага, як можна меркаваць, поўнага тэксту твора[7] сведчыць, што ў перашапачатковым выглядзе чатырохрадкоўе, знойдзенае Пламеньчыкам, з'яўляецца баладай, а не прыпеўкай, як думаў даследчык. Да таго ж менавіта гэты твор, які стаў у беларускім асяродку бадай народным, іншы этнограф — М. Федароўскі — запісвае недзе напрыканцы XIX ст. ад інфарматара з Сухаволі (на этнічна беларускім Падляшшы), які кажа, што памятае толькі першы куплет песні. Такая раскідзістая геаграфія песні з'яўляецца яшчэ адным сведчаннем тоеснасці ўспрымання і падзеі інсурэкцыі і яе начальніка ў розных кутках беларускай зямлі[8].

Гэтыя словы даюць падставу меркаваць пра наяўнасць у мінулым вялікай колькасці песняў, народжаных падзеямі 1794 г., інакш на іх наўрад ці спасылаўся б расійскі навуковец М. Марошкін як на найбольш тыповыя песні антырасійскай скіраванасці. Дарэчы, В. Дадзіёмава ўслед за даследчыкам XIX ст. Пламеньчыкам выказвае нават меркаванне аб верагоднасці захавання песняў пра Касцюшку да сённяшняга дня ў народным асяроддзі і лічыць, што іх пошук мог бы даць пэўны плён[9]. Заслугоўвае ўвагі ў гэтым напрамку і пошукавая праца ў польскіх і літоўскіх архівах.

---

[1] Гл. падрабязней: Трафімчык А. Легендарная постаць // ЛіМ, 2013, 11 студз. С. 4; Трафімчык А. В. Рэцэпцыя гістарычнай постаці Тадэвуша Касцюшкі і паўстання 1794 г. у «Беларускай песні пра Касцюшку» // Белорусские земли в составе Российского государства (1772–1917 гг.): Материалы Республиканской научно-теоретической конференции (Минск, 2 декабря 2013 г.). — Минск: БНТК, 2013. — С. 67–72.

[2] Барыс С., Чаропка В. Беларускія гістарычныя песні // Беларускі гістарычны часопіс, 2004, № 2. С. 39.

[3] Арлоў У. У пошуках украдзенага скарбу. Гістарычнае эсэ // Полымя, 1993, № 4. С. 142. У артыкуле У. Арлова ёсць недакладнасці пры цытаванні, таму цытата ўзята з першакрыніцы: Марошкин М. «Іезуиты въ Россіи, съ царствованія Екатерины II-й и до нашего времени. Часть первая, обнимающая исторію іезуитовъ въ царствованіе Екатерины Великой и Павла I-го». — Санкт-Петербургъ, 1867. — С. 260.

[4] Płomieńczyk. Pieśń białoruska o Kościuszce // Dziennik poznański, 1882, 23 marca. S. 1 [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/info?forceRequestHandlerId=true&mimetype=image/x.djvu&sec=false&handler=dvju_browser&content_url=/Content/85897/DP_1882_0068.djvu. Дата доступу: 13.01.2012.

[5] Дадзіёмава В. Нарадзілася ў асяроддзі Касцюшкі... // Мастацтва, 1994, № 1. С. 36.

[6] Echa minionych lat: (wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. Wieku). Zeszyt I. Słowa / Zebrał, i wydał J. Horoszkiewicz. Kraków: Spółka Wydawnictwa Polskiego, 1889 — S. 29-30; Echa minionych lat : (wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. Wieku). Zeszyt II. Nuty / Zebrał, i wydał J. Horoszkiewicz. — Kraków: Spółka Wydawnictwa Polskiego, 1889. — S. 14.

[7] Гл. таксама: Pieśń ludu z 1794 [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: http://pl.wikisource.org/wiki/Piesn_ludu_z_1794. Дата доступу: 13.01.2012.

[8] Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej: materyały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877-1905. T. 3, Baśnie, przypowieści i podania ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy i Sokółki. Cz. 2, Tradycye historyczno-miejscowe oraz powieści obyczajowo-moralne. — Kraków, 1903. — S.11.

[9] Дадзіёмава В. Музыкі паўстання // Маладосць, 1995, № 11. С. 248.



Галіна Тычко

СВЕТ БЕЛАРУСКАГА ЗАМЕЖЖА

Галіна Тварановіч. Пры брамах Радзімы.
Літаратурнае аб’яднанне «Белавежа»:
станаўленне, праблемы, асобы.— Беласток, 2012.

У сучасным зменлівым свеце чалавек, які хоча заставацца самім сабой, вымушаны вызначаць не толькі сваё падабенства, але і сваю адрознасць ад іншых людзей, інакш кажучы, усведамляць сваю ідэнтычнасць і ў першую чаргу — нацыянальную. Праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі была і застаецца пакуль што адной з самых балючых для беларусаў. Аднак асаблівую складанасць яна набывае для беларусаў замежжа, найперш для беларусаў Беласточчыны, якім даводзіцца зберагаць сваю культурную і моўную самабытнасць ва ўмовах жыцця ў іншанацыянальнай дзяржаве. Польшча, якая стала для іх вялікай радзімай, нягледзячы на сваю этнічную цэласнасць, тым не менш як спадчынніца Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў — ВКЛ і Кароны — краіна шматнацыянальная, дзе апрача этнічных палякаў пэўны працэнт насельніцтва складаюць беларусы, украінцы, татары...

Нацыянальная самабытнасць гэтых народаў выяўляецца ў іх культурнай адметнасці, якая побач з рэлігіяй, менталітэтам, духоўнымі традыцыямі і звычаямі найярчэй увасоблена ў літаратурна-мастацкай творчасці. Беластоцкі край, Белавежа — спрадвечная этнічная радзіма польскіх беларусаў. І яны сведчаць пра гэта ў тым ліку і сваім пісьменніцкім даробкам здаўна, але асабліва з другой паловы XX стагоддзя. Велізарнейшую ролю ў захаванні іх нацыянальнай самасці адыгрывае Беларускае літаратурнае аб’яднанне «Белавежа». Менавіта творчасць белавежцаў, як слушна падкрэслівае старшыня літаб’яднання Ян Чыквін, «шчыльна запоўніла сваю этнічную прастору культурна-эстэтычным зместам» (с.7).

Новая кніга вядомай на Беларусі і па-за яе межамі даследчыцы славянскіх літаратур прафесара Галіны Тварановіч якраз і прысвечана асэнсаванню галоўных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры Польшчы, яе стылёва-эстэтычных асаблівасцяў на прыкладзе творчасці вядучых пісьменнікаў «Белавежы» — С. Яновіча, Я. Чыквіна, А. Барскага, Я. Жамойціна, У. Гайдука, М. Шаховіча, В.Шведа, Н. Артымовіч, М. Лукшы і інш.

Кніга Г. Тварановіч носіць сімвалічную назву – «Пры брамах Радзімы», адлюстроўваючы геапалітычнае становішча Беласточчыны і адначасова выклікаючы алюзіі пра духоўнае значэнне пісьменніцкага даробку літаратараў «Белавежы» для захавання беларускай нацыянальнай культуры ўвогуле. На тытульнай старонцы кнігі — выява Камянецкай абарончай вежы, збудаванай у 1271–1289 гадах дзеля ўмацавання паўночных межаў колішняга Валынскага княства — адзін з самых знакамітых

Галіна ТЫЧКО — доктар філалагічных навук, загадчык кафедры беларускай філалогіі і сусветнай літаратуры БДУ культуры і мастацтва. Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў (з 1993 г.). Даследуе сучасную беларускую літаратуру, займаецца перакладамі з польскай мовы. Аўтар манаграфіі «Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнай і польскай літаратуры XIX — пачатку XX стагоддзя» (2001) і шматлікіх публікацый.

архітэктурных помнікаў сучаснай Беларусі. Гэта таксама недвухсэнсоўна нагадвае чытачу, што літаратурная творчасць белавежцаў — своеасаблівы абарончы фарпост у захаванні нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў.

У змесце кнігі гэтая аўтарская задума гарманічна і цэласна выяўляецца праз мастацкі даробак пісьменнікаў Беласточчыны ў шырокім гістарычным і сучасным нацыянальным кантэксце. У першай частцы выдання даследчыца засяроджваецца на праблематыцы, непасрэдна звязанай з беларускай літаратурай Польшчы. У змястоўным аглядным нарысе «Дынаміка развіцця «белавежскай» крытычнай думкі (1958–1998)», які паводле шырыні ахопу матэрыялу і аб'ёму адпавядае завершанаму літаратуразнаўчаму даследаванню, Г. Твархановіч узнаўляе гісторыю стварэння і станаўлення літаб'яднання «Белавежа» ад заснавання да канца XX стагоддзя, падкрэсліваючы ўнікальную знакавасць гэтай з'явы.

Эстэтычна-мастацкі феномен адзінага па-за межамі Беларусі беларускага літаратурнага саюзу і самога беларускага культурнага руху сярэдзіны XX стагоддзя на Беласточчыне яна слушна звязвае з грамадскай і творчай дзейнасцю Георгія Валкавыцкага, першага старшыні белавежцаў, чалавека прафесійна падрыхтаванага, бескарыслівага і нацыянальна заангажаванага. Першы паэтычны зборнік «Рунь», у які ўвайшлі творы беларускіх літаратараў Польшчы з праграмнай прадмовай Г. Валкавыцкага, Г. Твархановіч аналізуе ў шырокім кампаратывістычным кантэксце, узгадваючы ацэнкі польскай, беларускай і замежнай прэсы, грамадскі рэзананс выдання па адзін і другі бок мяжы.

Варта адзначыць як несумненную вартасць і запатрабаванасць кнігі Г. Твархановіч яе факталагічную дакладнасць, надзвычай грунтоўны падбор дакументальнай інфармацыі і разам з тым лаканічна змястоўную яе падачу. Даследчыца стварае шырокую панараму пяцідзесяцігадовай дзейнасці літаб'яднання, спасылаючыся на мастацкія творы і кнігі белавежцаў, крытычныя працы, дысертацыйныя даследаванні, дыскусійныя артыкулы, мемуары заснавальнікаў і ацэнкі сучаснікаў. Колькасць і якасць апрацаванага матэрыялу, урэшце нават сам пералік персаналій – проста ўражваюць.

Навуковая выверанасць і грунтоўнасць, метафарычная глыбіня і шматзначнасць, уласцівыя кнізе Г. Твархановіч, — невыпадковыя. Гэтым якасцям спрыяла сама творчая індывідуальнасць даследчыцы—выпускніцы Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, навукоўцы, якая прайшла выдатную даследчую школу ў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, доктара філалагічных навук і прафесара Беластоцкага ўніверсітэта. Менавіта такі чалавек, які мог успрымаць літаратуру Беласточчыны звонку (з прастораў Беларусі) і знутры, знаходзячыся на працягу апошняга дзесяцігоддзя ў эпіцэнтры дзейнасці «Белавежы» ў Польшчы, якраз і быў здольны адлюстраваць усю яе ўнікальную самабытнасць. Варта памятаць і пра тое, што і сама Галіна Твархановіч не толькі даследчык літаратуры, але і яе стваральнік — яна аўтар шэрагу выдатных паэтычных зборнікаў, у якіх цесна перапляліся беларускія матывы падмінскага Дараганава і польскага Бельска. Усё гэта і надае выданню навуковую пераканаўчасць і разам з тым паэтычную эсэістычнасць.

Асаблівую старонку ў гісторыі «Белавежы» займае часопіс «Тэрмапілы», які пачаў выходзіць з 1998 года, юбілейнага саракагоддзя аб'яднання. Да гэтага часу творы белавежцаў друкаваліся на Літаратурнай старонцы штотыднёвіка «Ніва», у альманахах і аўтарскіх выданнях. Г. Твархановіч, спасылаючыся на публікацыю Я. Чыквіна, прыводзіць цікавую статыстыку: «у 460 нумарах Літаратурнай старонкі было змешчана каля 3,5 тысяч твораў малога жанру, найперш друкаваліся вершы, але таксама мініяцюры, апавяданні, эсэ, рэцэнзіі, крытычныя і публіцыстычныя артыкулы. <...> І калі ў першае дзесяцігоддзе белавежцы запісалі ў свой актыў толькі 5 асабістых кніг і 3 альманахі, у другое — 9 кніг і 2 альманахі, у трэцяе — 26 кніг і 1 альманах, дык у 90-х гадах пабачыла свет 3 альманахі і звыш 80 аўтарскіх кніг» (с.219).

Дзейнасць і ролю часопіса «Тэрмапілы», рэдактарам якога стаў Я. Чыквін, Г. Твархановіч аналізуе як з'яву сучаснага беларускага літаратурнага працэсу. І гэта цалкам слушна. Яна падкрэслівае канцэптуальную задачу выдання, што выявілася «ў кансалідацыі творчай інтэлігенцыі ў чарговую вельмі складаную для Беларусі пару» (с.222). І насамрэч, часопіс «Тэрмапілы» да сённяшняга дня з'яўляецца ўнікальным выданнем, на старонках якога

творы белавежцаў суседнічаюць з творамі класікаў нацыянальнага прыгожага пісьменства: Я. Брыля, А. Вярцінскага, Я. Сіпакова, Г. Бураўкіна, Н. Мацяш, М. Сяднёва, Ю. Станкевіча, А. Рыбака і інш. Проза, паэзія, публіцыстычныя артыкулы, пераклады замежнай класікі, літаратуразнаўчыя даследаванні, дэбюты маладых творцаў — вось змест часопіса, які ярка выяўляе яго адданасць традыцыям і наватарскія ўстаноўкі на новы час. Можна цалкам пагадзіцца з заключнай высновай даследчыцы аб тым, што «часопіс «Тэрмапілы» сапраўды стаўся месцам сустрэчы беларускай творчай інтэлігенцыі і ўсіх тых, хто зацікаўлены беларускай культурай, духоўнасцю» (с. 232).

Асэнсоўваючы мастацка-эстэтычныя набыткі белавежцаў, Г. Твардовіч падкрэслівае ўніверсальнасць беларускага мастацкага слова, якое незалежна ад месца выказвання (Беларусь, далёкае замежжа ці Беласточчына) «выяўляе нацыянальны лёс, шлях, характар». І таму «ёсць агульны літаратурны працэс, ёсць адна беларуская літаратура» (235). З такім падыходам цяжка не пагадзіцца, як і з тым фактам, заўважаным у савецкі перыяд У. Калеснікам, што ў тагачасных « беларусаў Беласточчыны большы зарад нацыянальнай годнасці, шырэй далягляды ў гуманітарнай інтэлігенцыі» (с. 240). Апошні фактар істотна паўплываў на дыяпазон стылёва-эстэтычных пошукаў беларускай літаратуры ў Польшчы, якія ў постсавецкі перыяд аказаліся запатрабаванымі для ўсяго нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Аналізуючы мастацкую творчасць белавежцаў — Я. Чыквіна, У. Гайдука, Я. Жамойціна, М. Шаховіча, жаночую паэзію Н. Артымовіч, Ж. Мартынюк у шэрагу артыкулаў, змешчаных у кнізе, Г. Тварановіч на першы план выносіць сакральную для кожнага чалавека тэму Радзімы. Несумненна, што прадстаўнікі «Белавежы» — людзі памежжа, таму паняцце Радзімы ў іх асацыюецца найперш з «малой» радзімай, якая вызначаецца межамі Белавежскай пушчы, арэалам бытавання роднага слова.

«Мой твар запісаны кірыліцай» – сімвалічная сакральная формула, што прагучала з вуснаў Ю. Баены, якраз і падкрэслівае непарыўную повязь нацыянальнай самаідэнтыфікацыі з беларускай мовай. Абуджэнне і захаванне нацыянальнай тоеснасці, як слушна адзначае Г. Тварановіч, найбольш ярка і маніфестацыйна выявілася ў паэзіі.

Я беларус і сваёй роднай мове
Яшчэ дзіцём вучыўся
ад бацькоў.
І слова роднае —
мой лёс у гэтым слове —
Мне даражэй, чым сотні
іншых слоў.

Цытуючы гэтыя радкі з верша В. Шведа, аднаго з найстарэйшых паэтаў «Белавежы», Г. Тварановіч змяшчае рэфлексіі яго лірычнага героя ў шырокі гісторыка-культуралагічны кантэкст, параўноўваючы іх з роздумам паэтаў метраполіі, пачынаючы з Ф. Багушэвіча, а таксама з лірычнымі споведзямі паэтаў-белавежцаў маладзейшага пакалення – Ю.Баены, В. Стахвюка. Вернасць Айчыне — гэта найперш вернасць сваім караням, сваім традыцыям, сваёй мове, што, на думку аўтара кнігі, толькі і можа супрацьстаяць у наш час культурнай, этычнай энтрапіі (с. 253).

Другая частка выдання, названая «Дадатак. З даўняй і сучаснай беларускай літаратуры», уключае ў сябе матэрыялы, прысвечаныя даследаванню адраджэнскай праблематыкі ў літаратуры XVI ст., паэзіі перыяду Вялікага Княства Літоўскага, а таксама беларускай рэцэпцыі «Запісак Янычара» Канстанціна Міхайловіча, дарэчы, перакладзеных са старапольскай мовы і ўведзеных у беларускі ўжытак самой Г. Тварановіч супольна з Я.Чыквіным. Значэнне апошняга літаратурнага помніка для нацыянальнай культуры велізарнае. Серб з Астровіцы Канстанцін Міхайловіч «каля трыццаці год свайго жыцця правёў у Польшчы і, верагодней за ўсё, што ва ўсходняй яе частцы, а менавіта ў Вялікім Княстве Літоўскім», — сцвярджае Г. Тварановіч. Аналізуючы гістарычныя факты, даследчыца вылучае і абгрунтоўвае надзвычай цікавую гіпотэзу аб тым, што «Запіскі Янычара» былі напісаны на тагачаснай беларускай мове (с. 334). Дзейнасць самога Канстанціна Міхайловіча яна звязвае з Бельскам і Супрасльскім манастыром, пераканаўча даказваючы гэтую верагоднасць на аснове супастаўлення фактаў тагачасных беларуска-сербскіх узаемадачыненняў, захаваных у архіўных крыніцах.

Даследчыца слушна падкрэслівае, што «Запіскі Янычара» Канстанціна Міхайловіча, своеасабліва належачы некалькім славянскім літаратурам, працягваюць вызваленчую тэматыку ў той мастацкай форме,

якая дае падставы разглядаць гэты твор у кантэксце рэнесансавых працэсаў, уласцівых менавіта Паўднёва-Сярэдне-Усходняй Еўропе, славяна-візантыйскаму рэчышчу Адраджэння» (с.367).

У «Дадатку» змешчаны таксама раздзел «Беларуская эміграцыйная літаратура: крытычна-літаратуразнаўчая рэцэпцыя», які расстаўляе новыя акцэнты, што істотна ўзбагачаюць нашае разуменне беларускай эміграцыйнай літаратуры. Аналізуючы айчынныя і замежныя публікацыі па гэтай тэме, Г. Тварановіч адзначае **вымушаную** сацыяльна-палітычную заангажаванасць савецкіх і постсавецкіх даследчыкаў эміграцыйнай літаратуры і **аб'ектыўную мажлівасць** даследчыкаў Беласточчыны (у прыватнасці Я. Чыквіна), па словах Л. Сіньковай, «убачыць крыжовыя дарогі своеасаблівым свежым вокам, са спецыяльнай увагай да індывідуальнай паэтыкі» (с. 402).

Сучасны беларускі літаратурны працэс прадстаўлены ў выданні Г. Тварановіч некалькімі знакавымі матэрыяламі. Найперш гэта «Жыццёвы меланж» Радзіма Гарэцкага», дзе гаворка ідзе пра аўтабіяграфічную прозу Р. Гарэцкага, якая друкавалася ў тым ліку і ў «Тэрмапілах». «Жыццёвым меланжам» (тэрмін паходзіць з геалогіі і азначае ў перакладзе з французскай мовы «сумесь») Р. Гарэцкі называе жанр кароткіх замалёвак, мініяцюраў, блізкіх да дзённікавых запісаў.

Аўтабіяграфічная проза цікавая для чытача найперш самой асобай пісьменніка, яго гуманістычнымі даляглядамі, інтэлектуальным багажом, шырынёй яго эрудыцыі, глыбінёй пеpажытага... У гэтым плане асоба доктара геолага-мінералагічных навук Радзіма Гаўрылавіча Гарэцкага — годнага прадстаўніка славутага роду Гарэцкіх — унікальная. «Гісторыя ствараецца асобамі, пераемнасцю назапашанага імі вопыту, засваеннем найчасцей выпакутаванай мудрасці, што мусяць быць запатрабаваны і асэнсаваны, выкарыстаны наступнікамі дзеля захавання і развіцця нацыянальнай самабытнасці, адметнасці»,—слушна падкрэслівае Г. Тварановіч. Аналізуючы прозу Р. Гарэцкага, яна ўводзіць яе ў шырокі кантэкст аўтабіяграфічнай плыні ў нацыянальнай літаратуры, пачынаючы з класічных філасофска- алегарычных «Лявоніуса Задумекуса» і «Скарбаў жыцця» М. Гарэцкага, мініяцюраў і запісаў Я. Брыля, спавядальнай прозы Л. Геніюш, С. Грахоўскага, Б.Мікуліча, М. Сяднёва, К. Акулы і інш.

Гісторыка-параўнальны падыход дае даследчыцы падставы прыйсці да гіпатэтычнай высновы аб нараджэнні новага жанру. «Жыццёвы меланж» Радзіма Гарэцкага, — гаворыць Г. Тварановіч, — уяўляе сабой своеасаблівы сінтэтычны жанр малой прозы, які бачыцца цалкам арыгінальнай з'явай у беларускай літаратуры» (с. 415). Зрэшты, і ў гэтай публікацыі, як амаль у кожнай з кніг Г. Тварановіч, не абышлося без своеасаблівага «беластоцкага следу». Маці Радзіма Гарэцкага — Ларыса Восіпаўна Парфяновіч — была родам з Беласточчыны.

Варта адзначыць, што кніга Г. Тварановіч, аб'яднаная тэмай беларускай Беласточчыны, мае і яшчэ адзін важны кампанент. Яна расказвае пра творцаў, якія тым альбо іншым чынам далучыліся да гэтага краю, да дзейнасці «Белавежы». Тужлівым рэквіемам гучыць артыкул «Шчодры навуковы плён», прысвечаны светлай памяці нашага выдатнага філосафа і літаратуразнаўцы Уладзіміра Міхайлавіча Конана.

У. Конан, як і М. Мішчанчук, якому таксама прысвечаны артыкул Г. Тварановіч «З верай у светлую чалавечнасць», не раз друкаваліся на старонках «Тэрмапілаў». Менавіта яны стаялі ля вытокаў асэнсавання феномена літаратуры Беласточчыны, закладвалі трывалы падмурак яе філасофскаму, літаратуразнаўчаму, эстэтычнаму ўспрыманню на Беларусі.

У захаванні светлай памяці пра тых, хто адышоў, ва ўменні быць удзячнай тым, хто побач на ніве служэння беларушчыне, — вялікі маральна-этычны патэнцыял кнігі Г. Тварановіч. Паводле ахопу падзей, глыбіні асэнсавання фактаў і мастацка-эстэтычнага аналізу літаратуры гэтае даследаванне не мае сабе роўных. Для кожнага, хто сёння ці ў будучыні зацікавіцца літаратурай Беласточчыны, яе творцамі, гісторыяй грамадскага беларускага руху ў Польшчы, даследаванне Галіны Тварановіч стане неацэнным скарбам, своеасаблівым энцыклапедычным даведнікам жыцця і творчасці беларускага этнасу ў Польшчы ў другой палове XX стагоддзя.

Сяржук Сыс



Фота Аляксандра Лойкі.

«Люблю наш край, старонку гэту...»

Старадаўні парк па-над стромкім берагам Сожа — візітная картка Гомеля. Некалі гэты маляўнічы куток горада з палацам Румянцавых-Паскевічаў лічыўся адным з найпрыгажэйшых на абшарах савецкай імперыі. Збольшага парк не страціў свайго хараства і зараз, хаця ў апошнія часы і ён не пазбег прыкрых зменаў, слядоў сучаснай эрзацкультуры, якая спехам ствараецца для масавага спажывання. Тым не меней, праходзячы лёгкімі масточкамі над глыбокімі ярамі, паглыбляючыся ў шаты ўнікальных векавых дрэваў, знаходзіш урэшце заспакаенне. І ахінае цябе ўсведамленне няспешнасці Яго вялікасці часу. Шолах лістоты над галавою ды ледзь чутны плёскат ракі недзе ўнізе — сугучныя асабістаму настрою, таму на іх амаль не звяртаеш увагі. Мудрая цішыня забірае цябе ў абдымкі, і не адразу слых рэагуе на гукі мелодыі, якія нечакана выплываюць з абакружжа ліпаў і дубоў. Гэта гадзіннік на высокай прамакутнай вежы Паскевічавага палаца нагадвае: час усё ж імкліва рухаецца некуды, можа нават сплываючы на поўдзень разам з цёмнаю сожскаю вадою.

Над паркам плывуць мілосныя гукі песні «Люблю наш край, старонку гэту...». Пранікнёныя і шчырыя словы напісаны адзінаццацігадовай Косткай, вядомай беларускай паэткай Канстанцыяй Буйло, яшчэ ў 1910 годзе. Але і дагэтуль, цягам, лічы, стагоддзя, уражваюць і кранаюць сучасніка радкі яе верша чысцінёй юнацкіх пачуццяў, светлым каханнем да роднай старонкі. Асабіста маё знаёмства з песняй, — а найперш (у адрозненне ад досведу многіх іншых аматараў паэзіі) была мелодыя, — адбылося вельмі даўно. Здаецца, пасля чацвёртага класа маці выпраўляла мяне ў піянерскі лагер у Клёнкі (месца адпачынку пад Гомлем). Тады да Клёнак зручна было дабірацца рачным цеплаходам. Памятаю, як зачаравана сядзеў на верхняй палубе і шырока расплюснутымі вачыма ўглядаўся ў высокі бераг Сожа, пазіраў на волаты-дрэвы, між якіх праглядвалі шыкоўныя

палацавыя будынкі, казачная каплічка, высокі фарсісты комін старадаўняга цукровага завода. Якраз тады на імпэтнай прамакутнай вежы і азваліся для мяне ўпершыню гомельскія куранты; далёка, нават за рачным заломам, паплылі распеўныя і крыху самотныя гукі мелодыі. На той час і здагадацца было няможна, што песня гэтая так і застанецца са мною на доўгія гады: спачатку падчас вучобы ў мясцовым універсітэце, затым пазней, калі працаваў і жыў у Гомелі. А жыццё у гэтым «прыморска-курортным» (на думку прыезджых) горадзе немагчыма, у прынцыпе, без сустрэч з паркам, сустрэч з любімай мелодыяй.

Цікава, што куранты былі ўсталяваныя на вежы падчас валодання палацам святлейшым князем Фёдарам Паскевічам-Эрыванскім у сярэдзіне IX стагоддзя. Не захавалася звестак пра тое, ці гучала штогадзінна тады нейкая мелодыя, а вось амаль увесь савецкі час механізм гадзінніка выводзіў мелодыю «Люблю наш край, старонку гэту...».

Да таго ж, спачатку з цікаўнасці, а затым сведама, па ўнутранай патрэбе, позна ўвечары я ўключаў транзістарны прыёмнік «Акіян-214», бегунок якога, на кароткахвалевай шкале, амаль нязменна спачываў на 31-м або 41-м метры. На вядомых многім частотах радыё «Свабода» штодзень гучалі і працягваюць гучаць славутыя пазыўныя: «Люблю наш край, старонку гэту...». Тут, у радыёэфіры, найчасцей і адбываюцца нашыя спатканні сёння.

Дарэчы будзе прыгадаць адзін выпадак. Сустрэў неяк у Гомелі на праспекце знаёмага, асобу з калятворчага асяродку. На дзяжурнае пытанне пра справы, між іншым, той раптам прызнаўся, што намерваецца стварыць песню-гімн пра Гомель. «Музыка ўжо ёсць, штогадзінна гучыць на палацавай вежы, што ў парку, засталося напісаць толькі тэкст», — паведаміў ён. Давялося распавесці земляку пра верш Канстанцыі Буйло, які з часам зрабіўся вядомай песняй. Сам жа задумаўся і з прыкрасцю прызнаўся сабе: дальбог, аўтара музыкі я ж і сам не ведаю. Тады, памятаю, і адшукаліся ва ўспамінах Буйло пад назвай «Гісторыя аднаго верша» словы паэткі аб тым, што музыка гэтай песні народная. Тыя яе словы ўвесь час тыражавалі і паўтаралі многія энцыклапедычныя і бібліяграфічныя выданні. Толькі значна пазней высветлілася, што гэты Косткін дыямент у дыхтоўную аправу з нотаў змясціў вядомы беларускі кампазітар Мікола Равенскі. Гэты таленавіты музыка з'яўляецца, дарэчы, аўтарам му́зыкі і да верша Наталлі Арсенневай «Магутны Божа», і да Багдановічавых «Слуцкіх ткачых», «Пагоні», і да словаў многіх іншых беларускіх творцаў. Але ж ці магла ведаць свайго кампазітара паэтка, якую лёс яшчэ зусім маладзенькай закінуў у Маскву, у замужжа, а сам Равенскі вымушаны быў эміграваць у Германію, а затым у Бельгію, дзе неўзабаве і знайшоў спачын у тамтэйшым гарадку Лювене. Толькі праз 12 гадоў пасля стварэння Канстанцыяй Буйло гэтага хрэстаматыйнага твора песня была надрукаваная ў «Зборніку песняў з нотамі». А яшчэ ў гонар Міколы Равенскага ў Магілёве праводзіцца фестываль «Магутны Божа», аўтарытэтны ў Еўропе конкурс выканаўцаў класічнай і сучаснай прафесійнай хрысціянскай музыкі.

...Больш за стагоддзе вершу, які стаўся для беларусаў усяго свету ўвасабленнем свабоды, веры і кахання. І як хораша, што кожны дзень гучыць мелодыя гэтае чароўнае песні над Гомлем! Прабачце, гучала да нядаўнага часу. Два гады таму, падчас здымкаў дакументальнага фільма пра паэта Анатоля Сыса («Сыс пра Сыса»), разам са здымачнай групай беластоцкіх беларусаў мы апынуліся ў гомельскім парку. Я прапанаваў тады рэжысёру Міколу Ваўранюку пачакаць паўгадзінкі, каб паслухаць чароўную мелодыю Міколы Равенскага. Праз некаторы час зварухнуўся гадзіннік на палацавай вежы — і загучаў над Сожам... нейкі ўрачысты марш. Вось так, скарыстаўшыся вялікай рэканструкцыяй, мясцовыя чыноўнікі змянілі чароўную беларускую мелодыю на папуры з песняў часоў баявых паходаў фельдмаршала Івана Паскевіча. Але вось жа якое дзіўнае здарэнне напаткала адрэстаўраваны гадзіннік! Мінулым летам падчас вялікай навальніцы ў вежу трапіла маланка і дасканалае электроннае начынне не вытрывала: стрэлкі гадзінніка надоўга спыніліся.

Аднак засталася памяць, і зрэдчас, калі наведваю гомельскі парк, мне ўсё адно чуецца, як скрозь перашэпты дрэваў і шматгалосы спеў птушак гучыць мелодыя песні «Люблю наш край, старонку гэту...». Тады я прасякаюся верай, што несмяротны сімбіёз Канстанцыі Буйло і кампазітара, творчасць якога так доўга была забытай на Бацькаўшчыне, Міколы Равенскага, абавязкова некалі пацешыць слых беларусаў. Мы гэтага яшчэ вартыя!



Густаў Дарэ. Апостал Павел. Ілюстрацыі да Бібліі

Яркая індывідуальнасць Густава Дарэ (1832–1883) — прыкметная з'ява ў французскім мастацтве XX стагоддзя. Яго папулярнасць як ілюстратара і рысавальшчыка была сапраўды ўніверсальнай. З ім сябравалі такія вытанчаныя эстэты, класікі гісторыі і тэорыі мастацтва, як Іпаліт Тэн, пісьменнікі Віктор Гюго, Аляксандр Дзюма, кампазітар Ферэнц Ліст. Дзеці захапляліся яго ілюстрацыямі да казак, а мільёны людзей у розных краінах чакалі новых кніжных ілюстрацый і рысункаў мастака ў перыядычных выданнях. Дарэ быў прадстаўніком наватарскіх тэндэнцый таксама ў жывапісе і скульптуры.

У гісторыі мастацтва часта бывала так, што прыжыццёвая слава хутка згасала пры змене часу і густаў, і наступныя пакаленні знаходзілі сябе новых куміраў, але творы Густава Дарэ засталіся ў скарбонцы еўрапейскага мастацтва — кнігі з яго ілюстрацыямі штогод выходзяць ва ўсім свеце (згадаем, што Дарэ не атрымаў афіцыйнай мастацкай адукацыі).

Будучы мастак нарадзіўся ў Страсбургу, у сям'і інжынера, будаўніка мастоў. Ужо з чатырох гадоў ён пачаў здзіўляць атачэнне бліскучым майстэрствам сваіх малюнкаў. Яго талент імкліва развіваўся. У дзесяцігадовым узросце Дарэ ўжо выканаў цыкл ілюстрацый да «Боскай камедыі» Дантэ. У той час сям'я жыла ў горадзе Бур, а ў 1847 г. юнак пасяліўся разам з маці ў Парыжы, дзе атрымаў выдатную адукацыю ў ліцэі Шарлемань. Дарэ апантана рысуе, вывучае калекцыю Луўра, старыя гравюры ў Нацыянальнай бібліятэцы. Пятнаццацігадовага самавука прымаюць у рэдакцыю папулярнага парыжскага часопіса, выдаюць яго першы манаграфічны альбом серыі літаграфій «Подзвігі Геркулеса». Праз некалькі гадоў мастак цалкам прысвячае сябе працы над ілюстрацыямі і цыкламі малюнкаў. Ён шмат падарожнічае, яго прымаюць венцаносныя асобы і сталічныя эліты, яго суправаджае папулярнасць публікі. Але ўсё жыццё Дарэ заставаўся апантаным работнікам — з самай раніцы ён ужо імкліва накідваў на аркушы свае малюнкі. Каб перавесці іх у друкаваную гравюру, мастак задзейнічаў майстэрню, у якой працавалі больш за 50 гравёраў. Зразумела, што не ўсё з многіх тысяч ягоных твораў раўнавартаснае, але многае стала сапраўднай класікай французскага мастацтва: гэта ілюстрацыі да «Гарганцюа і Пантагруэля» Рабле, «Боскай камедыі» Дантэ, «Дон Кіхота» Сервантэса, «Утрапёнага Арланда» Арыёста і, безумоўна, да Бібліі. Памёр мастак у Парыжы, у самым росквіце творчых сіл.

Серыя ілюстрацый з 241-й гравюры паводле малюнкаў Густава Дарэ выйшла ў свет у французскім выданні Бібліі ў 1865 годзе. У наступныя гады з'явіліся выданні Бібліі з ілюстрацыямі Дарэ на розных еўрапейскіх мовах і іўрыце. «Біблія Дарэ» стала кнігай самых розных хрысціянскіх канфесій, сапраўднай інтэрнацыянальнай з'явай хрысціянскага мастацтва. На працягу наступнага стагоддзя ў свеце часта публікаваліся перавыданні гэтага шэдэўра. Падобнай па значнасці і папулярнасці серыі біблійных ілюстрацый еўрапейскае мастацтва не зведала за ўсё XIX ст. і нават пазней. Не забывайма, што гэта быў час актыўнай «секулярызацыі» мастацтва. Прадстаўнікі наватарскіх плыняў не хацелі мець ніякай сувязі з рэлігійнымі, палітычнымі і сацыяльнымі ідэямі, а Дарэ-ілюстратар у сваіх творах прамаўляе як хрысціянскі прапаведнік, да якога прыслухаліся мільёны людзей розных узроўняў і розных нацыянальных грамадстваў.

Ілюстрацыям Густава Дарэ да Бібліі ўласцівая зразумелая любому чалавеку апавядальнасць, сіла рэалізму, падпарадкаванасць літары Святога Пісання. Сапраўды, ілюстрацыі Дарэ (няхай сабе і ў новым гістарычным кантэксце) выконвалі і выконваюць функцыю «Бібліі для непісьменных» — як называлі серыі малюнкаў і гравюраў да Бібліі ў Сярэднявеччы. Той факт, што

большасць сучаснікаў мастака ўмела чытаць, сутнасна нічога не мяняў — ілюстрацыі на поўную моц служылі справе пазнання біблійнай ісціны.

Ілюстрацыі да Дзеяў Святых Апосталаў належаць да фінальнай часткі серыі Дарэ. Чатыры з іх прысвечаны дзеям апостала Паўла. Першы аркуш апавядае пра перамогу Паўла ў Эфесе, калі дзякуючы апостальскім казанням і цудам многія людзі прынялі Хрыста. Мастак шмат увагі аддае архітэктурнаму наваколлю, якое не проста служыць дэкарацыяй драматычнай сцэны. На фоне кампазіцыі бачны велічны антычны храм класічных грэчаскіх формаў. Цэнтральная сцэна таксама разыгрываецца каля высокіх прыступак храма, але гэтая антычная пабудова з яе аркадаю мае выразныя рысы рымскай традыцыі. І вось пасярод гэтага абсалютнага панавання паганскага свету велічна ўзвышаецца постаць апостала Паўла. Яна чытаецца цёмным сілуэтам на фоне неба, па якім лятуць і рвуцца лёгкія воблакі. Толькі выява правай рукі Апостала ярка ўспыхвае на фоне ягонага плашча, узнятага ветрам. Рука апостала Паўла паказвае на вогнішча, з якога шугаюць полымя і дым. Эфескія чарадзейнікі вялікай грамадою набліжаюцца да вогнішча і кідаюць у агонь свае кнігі. У гэтай гравюры Апостал паўстае як імперсанальная сіла Хрыстовай праўды, якая перамагае духоўную эліту паганскага свету.

Але пакуль што перамога была толькі лакальнаю. Наступная ілюстрацыя распавядае пра тое, як узбунтаваўся Ерузалем і натоўп у храме напаў на Апостала. Жаўнеры павялі яго ў крэпасць, ратуючы ад расправы. Па трактоўцы гэта найбольш тэатральная кампазіцыя. Яе цэнтральная частка выдзелена штучным святлом, жэсты персанажаў падкрэслена выразныя. Нават глядач з галёркі павінен убачыць і зразумець, што адбываецца на сцэне. У фігуры апостала Паўла ёсць сапраўдны пафас — гэта гнаны прапаведнік Хрыста. У яго фігуры (галава пакутліва схіленая на плячо, адна рука ўзнятая да неба, другая прыціснута да сэрца) ёсць боль і смутак, якія столькі разоў увасобіліся ў гераічных вобразах хрысціянскага мастацтва.

Трэцяя ілюстрацыя пра дзеі апостала Паўла дэманструе ўсё багацце графічнага стылю Густава Дарэ. Мастак распавядае пра плаванне карабля з Апосталам і іншымі вязнямі курсам на Італію. На працягу цяжкага падарожжа Павел падбадзёрваў спадарожнікаў. Апосталу з'яўляўся анёл Бога, які адкрыў яму будучыню. Павел прадказаў людзям, што карабель загіне, але ўсе яны выратуюцца. Так і здарылася, калі карабель сеў на мель і быў разбіты хвалямі. Воіны хацелі пазабіваць вязняў, але сотнік утрымаў іх, каб ратаваць Паўла. Чорны ламаны сілуэт карабля, які гіне ў хвалях, рэзка вырысоўваецца на фоне неба, дзе імклівыя хмары раптам разрываюцца і адкрываюць шлях чыстаму святлу. Да яго, да гэтага Божага знака, звяртаецца апостал Павел, узнімаючы правую руку і прыціскаючы левую да сэрца. Паўтараецца той жа патэтычны жэст (з папярэдняй ілюстрацыі), але ён напоўнены ўжо іншым сэнсам — Бог пачуў малітву і ратуе людзей. Фігура Апостала — як манумент хрысціянскага трыумфу сярод, здавалася б, усемагутнай знішчальнай стыхіі. Пакутліва выгінаецца ствол скалечанага дрэва на скале, паўтараючы бязладны сілуэт мачтаў карабля. Людзі ў адчаі хапаюцца за гэты ствол, за выступы скалы, караскаюцца на бераг, імкнуцца бліжэй да Апостала і ратуюцца яго малітвамі. Штрыхі то згушчаюцца ў пагрозлівую чарнату буры, то губляюць цяжар і рассыпаюцца ў нюансах шэрых тонаў. Мастак па-майстэрску перадае грубую матэрыю скалы і зменлівыя гармоніі марскіх хваляў. У гэтай гравюры ёсць патэтыка і дынамізм, уласцівы барока. Гэта адзін з класічных па вырашэнні твораў мастака.

Апошняя кампазіцыя, прысвечаная апосталу Паўлу, ілюструе яго Першае Пасланне да Тэсаланікійцаў, а дакладней — словы Апостала аб тым, што Бог любіць кожнага чалавека, як бацька любіць сваіх дзяцей. Маўклівая аўдыторыя ўважліва ўслухоўваецца ў палымяную прамову Апостала. Павел стаіць пасярод вузкага дворыка, які замыкаюць высокія сцены з вузкімі вокнамі і эркерамі. Пякучае элінскае сонца залівае прастору і асляпляльна адбіваецца ад сценаў. Але ў левай частцы кампазіцыі вострым кутом апускаецца цёмна-шэры цень, які дынамізуе і падкрэслівае фігуру Апостала. Павел прапаведуе слова Божае і ўказвае на неба. Яго постаць зрысаваная мастаком з помнікаў антычным трыбунам — гэта вобраз носьбіта ісціны, які звязвае мінулае свету з новым светам. Першапланавыя фігуры вырашаныя Дарэ з уважлівасцю да дэталяў — гэта амаль завершаныя партрэты перакананых вучняў Апостала. А глыбей у прастору гэтая грунтоўнасць графічнай матэрыі змяняецца стыхіяй танюсенькіх штрыхоў-павуцінак, якія амаль раствараюцца ў сонечным ззянні. Такая графіка не мае патрэбы ў яркіх колерах — усё тут выказана да канца і паўнавартасна моваю лініі і тона. У гэтым і ёсць сапраўднае майстэрства мастака-графіка.

Густаў Дарэ адмовіўся ад ілюстравання некаторых драматычных эпізодаў жыцця Апостала (напрыклад, такога папулярнага ў мастакоў розных эпохаў моманту падзення з каня ганіцеля хрысціянаў Саўла і ператварэння яго ў Хрыстовага апостала). Дарэ, мабыць, не хацеў ісці лёгкім шляхам ужо адпрацаванай трактоўкі вядомага сюжэта. Ён шукаў і знаходзіў у многіх сваіх аркушах тонкія псіхалагічныя вырашэнні, прымушаў гледача (і чытача Бібліі) задумвацца і разважаць.

Наперадзе выданне «Бібліі Дарэ» на беларускай мове. Наша нацыянальная хрысціянская традыцыя з'яўляецца арганічнай часткаю еўрапейскай хрысціянскай культуры. Гэтая лакуна павінна быць запоўненая.

Валеры Буйвал

CONTENTS

Message of Pope Francis for the 48th World Communications Day opens this issue of "Our Faith" (p. 2-3).

Article "Saints of Our Time" by the Archbishop Tadeusz Kondrusiewicz is dedicated to the new Catholic saints - John XXIII and John Paul II (p. 4-6).

Polish director P. Basiński in his article "In the Service of Beauty" tells the reader about K. Wojtyła's relations to the art and people who serve it (p. 7-9).

Documentary filmmaker Y. Garuliou in the essay "It Was a Revelation" refers to the memory of late Cardinal K. Świątek, also memoirs of fr. M. Szmytowski SCHr "The Last Meeting" is dedicated to this person (p. 10-13).

In column "Literary Heritage" we placed article "With Thy Faith, Hope and Love", where its author H. Shauvchenka proposes the reader the cycle of religious songs by writer F. Karpinski (p. 14-17).

In article "Stone Steles" M. Pashuk interestingly writes about the traces of the cult culture in Palestine (p. 18-21).

We also continue to publish the translation of the work by Stephan Svyazhauski «Saint Thomas, re-read» made by A. Zhlutka, Section XI «The World of Bodies - the World of Spirits» (p. 22-27).

«*The Four Loves*» is the title of the work by English writer and theologian C. S. Lewis; we propose an excerpt from this work translated by Y. Shedzko (p. 28-30).

In column «Poetry» we placed the poetry by Polish, Ukrainian and Russian poets, translated by M. Skobla, as well as poetry by M. Vaytsiashonak (p. 31-35).

A. Biely in his review «Philosophy of Life» writes about the new book by D. Bichel «Province of St. Francis» (Grodno, 2013), also here you will find a letter of reader Y. Kulevich called «Province Is the Fate and Philosophy of Life» dedicated to this book (p. 36-39).

An essay by V. Buival is dedicated to the Papal Basilica of St. Paul Outside the Walls in Rome (p. 40-41).

Architect S. Adamovich in her article "From the History of the Corpus Christi Church in Niasvizh" writes about the fate of the Catholic Church (p. 42-45).

Restorer A. Shpunt in his article "To Restore the Memory" talks about the difficult task of preserving heritage for posterity (p. 46-49).

Researcher of Museum of Old Believers and Belarusian Traditions in Vetka A. Skidan in his article "Folk Iconography: Attempt to Interpret the Phenomena" writes about an icon that has long been neglected by art critics (p. 50-54).

"Virginof Uzmiony" is the title of artistic study by I. Surmacheuski dedicated to one of the icons of the Mother of God (p. 55-61).

A. Trafimchyk in article "Our Famous Kościuszko!" tells the story of one of the folk songs dedicated to Kościuszko (p. 62-63).

Doctor of Philology G. Tyczko in her article "The World of the Belarusian Abroad" talks about the book by G. Tvaranovich "At the Gate of the Motherland" (p. 64-67).

Poet S. Sys in his essay "I Love My Land, This Country..." expresses regret about how we forget good local traditions (p. 68-69).

B. Buival in column "Gallery" introduces another masterpiece of art, work by G. Doré "Apostle Paul. Illustrations to the Bible" (p. 70-71).

PODSUMOWANIE

Niniejszy numer czasopisma rozpoczyna się Orędziem Papieża Franciszka na 48 Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu (s. 2-3).

Artykuł „Święci naszego czasu" metropolity T. Kondrusiewicza poświęcony jest postaciom nowych katolickich świętych – papieży Jana XXIII i Jana Pawła II (s. 4-6).

Polski reżyser P. Basiński w artykule „W służbie piękna" rozważa stosunek kard. K. Wojtyły do sztuki i do ludzi, którzy jej służą (s. 7-9).

Reżyser filmów dokumentalnych Jury Garulou w eseju „To było odkrycie" wspomina ś.p. kardynała K. Świątka, któremu poświęcone są również wspomnienia ks. M. Szmytowskiego SChr „Ostatnie spotkanie". W rubryce „Spuścizna literacka" zamieszczony został materiał „Z wiarą, nadzieją, miłością Twoją", w którym autorka H. Szauczenka zapoznaje czytelników z religijnym cyklem pieśni religijnych pisarza F. Karpińskiego (s. 10-13).

W artykule „Stele kamienne" M. Paszuk w sposób bardzo ciekawy omawia ślady kultury kultowej na terenach palestyńskich (s. 14-17).

Zamieszczona zostaje również kontynuacja tłumaczenia A. Żłutki pracy Stefana Świeżawskiego «Święty Tomasz na nowo odczytany» — rozdział XI. «Świat ciał — świat duchów» (s. 22-27).

«Cztery miłości» — to tytuł utworu angielskiego pisarza i teologa C. S. Lewisa, którego ciąg dalszy publikujemy w tłumaczeniu J. Szedźko (rozdział III. «Przywiązanie») (s. 28-30).

W rubryce «Poezja» zostały zamieszczone wiersze polskich, ukraińskich i rosyjskich poetów w tłumaczeniu M. Skobły, a także wiersze M. Wajciaszonak (s. 31-35).

O nowej książce D. Biczel „Prowincja św. Franciszka" (Garodnia, 2013) pisze w recenzjirozmyślaniu „Filozofia życia" miłośnik twórczości tej pisarki – A. Bieły. Ten sam temat podejmuje czytelniczka J. Kulewicz w liście zatytułowanym: „Prowincja, to jest los i filozofia życia" (s. 36-39).

Esej W. Bujwała jest poświęcony jednej z czterech bazylik większych w Rzymie – bazylice świętego Pawła za Murami (s. 40-41).

Architekt S. Adamowicz w artykule „Z historii farnego kościoła w Nieświeżu" pisze o losach tej barokowej świątyni zbudowanej pod koniec XVI wieku (s. 42-45).

Restaurator A. Szpunt w publikacji „Wrócić pamięć" rozważa o trudnym zadaniu zachowania spuścizny dla potomnych (s. 46-49).

Pracownik naukowy Muzeum wietkowskiego starowierstwa i tradycji białoruskich A. Skidan w artykule „Narodowe malarstwo ikon: próba uświadomienia zjawiska" pisze o narodowej ikonie, która przez długi czas znajdowała się poza uwagą historyków sztuki (s. 50-54).

„Uźmionska Bogurodzica" – to tytuł artykułu I. Surmaczewskiego, poświęconego jednemu z obrazów Matki Boskiej (s. 55-61).

O historii jednej z folklorystycznych piosenek, poświęconej Kościuszce, pisze A. Trafimczyk w opracowaniu „Nasz Kościuszko sławny!" (s. 62-63).

Doktor nauk filologicznych H. Tyczko w artykule „Świat białoruskiej zagranicy" snuje rozważanie o książce H. Twaranowicz „Przy bramach Ojczyzny" (s. 64-67).

Poeta S. Sys w eseju „Uwielbiam mój kraj, tą moją stronę" z żalem pisze o zapomnieniu dobrych, miejscowych tradycji (s. 68-69).

W. Bujwał w rubryce «Galeria» zapoznaje czytelników z kolejnym arcydziełem sztuki światowej, jakie stanowi dzieło G. Doré „Apostoł Paweł. Ilustracje do Biblii" (s. 70-71).

RESÜMEE

Diese Nummer der Zeitschrift beginnt mit der Sendung des Papstes zum 48.Welttag der Massenmedien (S. 2-3).

Den neuen katholischen Heiligen − Johannes XXIII. und Johannes Paulus II. − ist der Artikel des Metropoliten T. Kandrusiewicz „Die Heiligen unserer Zeit" gewidmet (S. 4-6).

Der polnische Regisseur P. Basinski reflektiert im Artikel „Im Dienst der Schönheit" über das Verhältnis von K. Wojtyła zur Kunst und zu den Menschen, die ihr dienen (S. 7-9).

Der Dokumentarfilmregisseur J. Garuljou erinnert im Essay „Das war eine Entdeckung" an den verstorbenen Kardinal Kasimierz Swjatek, dem auch die Erinnerungen des Priesters M. Schmytouski SCHr unter dem Titel „Das letzte Treffen" gewidmet sind (S. 10-13).

Die Rubrik „Literaturerbe" enthält den Artikel „Mit Deinem Glauben, Deiner Liebe und Deiner Hoffnung", dessen Autorin, G. Schautschenka, die Leserinnen und Leser mit dem religiösen Zyklus der frommen Lieder des Schriftstellers F. Karpinski bekannt macht (S. 14-17).

In dem interessanten Artikel „Die Steinstelen" schreibt M. Paschuk über die Spuren der Kultur des Kultus auf dem Territorium Palästinas (S. 18-21).

Fortgesetzt wird die Publikation der Übersetzung des Werkes von Stefan Swjashauski „Heiliger Thomas, neu gelesen" (Abschnitt XI, „Das Licht der Körper − das Licht der Geister"), die von A. Shlutka angefertigt wurde (S. 22-27).

„Vier Arten der Liebe" heißt das Werk des englischen Schriftstellers und Theologen C.S. Lewis, dessen Fortsetzung (Abschnitt III „Freundlichkeit") in der Übersetzung von J. Schedsjko fortgesetzt wird (S. 28-30).

In der Rubrik „Poesie" sind Gedichte polnischer, ukrainischer und russischer Poeten in der Übersetzung von M. Skobla sowie Gedichte von M. Wajzjaschonak veröffentlicht (S. 31-35).

Über das neue Buch von Danuta Bitschel „Die Provinz des heiligen Franziskus" (Grodno, 2013) schreiben A. Bely, ein Anhänger des Schaffens dieser Schriftstellerin, in seiner Rezension „Die Philosophie des Lebens" sowie die Leserin J. Kulewitsch in dem Brief mit dem Titel „Die Provinz ist das Schicksal und die Philosophie des Lebens" (S. 36-39).

Dem zentralen katholischen Heiligtum − dem Sankt Paul vor den Mauern in Rom − ist der Essay von W. Bujwal gewidmet (S. 40-41).

Der Architekt S. Adamowitsch schreibt im Artikel „Aus der Geschichte der Farny Kirche in Neswish" über das Schicksal dieser katholischen Kirche (S. 42-45).

Der Restaurator A. Spunt reflektiert im Artikel „Das Andenken zurückgewinnen" über die komplizierte Aufgabe der Erhaltung des Erbes für die Nachkommen (S. 46-49).

A. Skidan, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Museums für Altglauben und belarussische Traditionen in der Stadt Wetka, schreibt im Artikel „Die Volksikonenmalerei: ein Versuch des Erfassens dieser Erscheinung" über die Volksikone, die sich eine lange Zeit außerhalb der Aufmerksamkeit der Kunstwissenschaft befand (S. 50-54).

„Die Gottesmutter von Uzmeny" heißt die künstlerische Studie von I. Sumratscheuski, die einer der Gestalten der Gottesmutter gewidmet ist (S. 55-61).

Über die Geschichte eines der T. Kaszjuschka gewidmeten Folklorelieder schreibt A. Trafimtschyk in dem Artikel „Unser ruhmreicher Kaszjuschka!" (S. 62-63).

Die Doktorin der philologischen Wissenschaften G. Tytschko reflektiert im Artikel „Das Licht des belarussischen Auslandes" über das Buch von G. Twaranowitsch „Bei den Toren des Heimatlandes" (S. 64-67).

Der Poet S. Sys schreibt im Essay „Ich liebe mein Heimatland, diese Gegend…" mit Bedauern darüber, wie gute lokale Traditionen in Vergessenheit geraten (S. 68-69).

W. Bujwal macht die Leserinnen und Leser in der Rubrik „Galerie" mit einem weiteren Meisterwerk der Weltkunst − mit dem Werk von Gustave Doré „Paulus in Ephesos. Illustrationen zur Bibel" − bekannt (S. 70-71).

SOMMARIO

Il numero inizia con il messaggio del Papa pronunciato in occasione del 48° Giornata Mondiale dei mass media (p. 2-3).

Alle personalità di due nuovi santi cattolici Giovanni XXIII e Giovanni Paolo II è dedicato l'articolo del Metropolita T. Kandrusievicz "I santi dei nostri tempi" (p. 4-6).

Il regista polacco P. Basinski nell'articolo "Al servizio della bellezza" riflette sull'approccio di K. Voityla all'arte e alle persone al suo servizio (p. 7-9).

Il regista del cinema documentario J. Garuliou ricorda nel suo saggio "E' stata una scoperta" il Cardinale K. Swiontek. A lui sono dedicate anche le memorie del prete M. Šmytouski SCHr "L'ultimo incontro" (p. 10-13).

Nella rubrica *L'eredità letteraria* è collocato il materiale "Con la fede, con la speranza, con Tuo amore", di cui autrice G. Šaučenka fa conoscere ai lettori il ciclo religioso dei canti clericali creati dallo scrittore F. Karpinski (p. 14-17).

Nell'articolo "Le stele di pietra" M. Pašuk racconta delle tracce della cultura sacra nel territorio palestinese (p. 18-21).

Continua la pubblicazione della traduzione dell'opera di Stefan Swiezawski "San Tommaso riletto" eseguita da Ales Žlutka. Si pubblica la parte XI, "Il mondo dei corpi, il monso degli spiriti" (p. 22-27).

Un altro brano del libro dello scrittore e teologo inglese C. S. Lewis "Quattro Amori" viene offerto ai lettori nella traduzione di J. Šedzko (Parte III. Simpatia) (p. 28-30).

Nella rubrica *Poesia* sono collocati i versi dei poeti polacchi, ucraini e russi tradotti da M. Skobla e le poesie di M. Vajziašonak (p. 31-35).

A. Bely, l'ammiratore dell'opera di D. Bičel, nella recensione-riflessione "La filosofia della vita" e la lettrice J. Kulevič nella lettera intitolata "La provincia come destino e la filosofia della vita" scrivono del nuovo libro della scrittrice "La provincia di San Francesco" (Garodnia, 2013) (p. 36-39).

Il critico d'arte V.Bujval nel saggio "La Cattedrale di San Paolo fuori le Mura a Roma" scrive del capolavoro dell'architettura cristiana famoso in tutto il mondo (p. 40-41).

L'architetto S. Adamovič nell'articolo "Dalla storia della Chiesa cattolica principale di Niasviž" racconta il destino della chiesa (p. 42-45).

Il restauratore A. Špunt riflette sul compito difficile di conservare l'eredità per i posteri (p. 46-49).

Il collaboratore scentifico del Museo di staroobriadčestvo e delle tradizioni bielorusse di Vetka A. Skidan nell'articolo "L'arte popolare delle icone: un tentativo di valutare il fenomeno" scrive dell'icona popolare che per tanto tempo è rimasta priva dell'attenzione dei critici d'arte (p. 50-54).

"La Madonna di Uzmen" è il titolo del saggio di I. Surmačevskij dedicato a una delle immagini della Madre di Dio (p. 55-61).

A. Trafimcyk nell'articolo "Il nostro Kosziuszko glorioso!" scrive delle storia di una delle canzoni folcloristiche dedicate a Kosziuszko (p. 62-63).

La Dottoressa di ricerca in lettere G. Tyčko riflette sul libro di G. Tvaranovič "Presso le porte della Patria" nell'articolo "Il mondo dell'estero bielorusso" (p. 64-67).

Il poeta S. Sys nel saggio "Amo questa terra, questi paesi..." parla con dispiacere del fatto che le buone tradizioni locali vengono dimenticate (p. 68-69).

Il critico d'arte V.Bujval nella rubrica *Galleria* presenta ai lettori un altro capolavoro dell'arte mondiale, l'opera di G. Dorè "L'Apostolo Paolo. Illustrazioni della Bibbia" (p. 70-71).

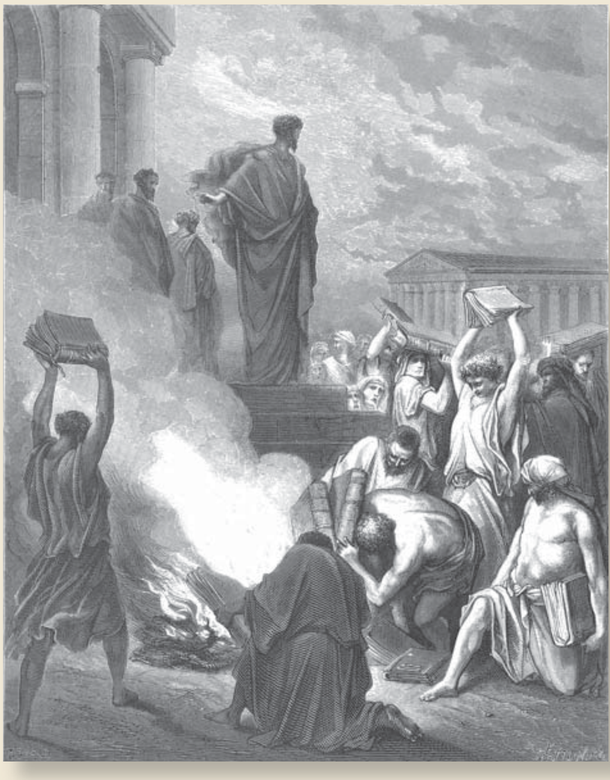
На 1-й ст. вокладкі — базыліка святога Паўла за мурамі ў Рыме. *Акварэль Вольгі Гардзіёнак-Кірэевай.*

*Часопіс «**НАША ВЕРА**», № 2 (68)/2014.*
Адрас для карэспандэнцыі: а/с 101, 220002, г. Мінск-2; тэл./факс: 293-17-50. ***E-mail:*** *media@catholic.by.* ***Web:*** *media.catholic.by/nv/*

Рэдакцыя рукапісаў не рэцэнзуе і не вяртае.
Заснавальнік – Мінска-Магілёўская архідыяцэзія РКК у РБ. Вуліца Рэвалюцыйная, 1а, 220030, г. Мінск.
Галоўны рэдактар — Крыстына Аляксееўна Лялько. Часопіс выдаецца на ахвяраванні вернікаў.
Часопіс зарэгістраваны ў Дзяржаўным рэестры сродкаў масавай інфармацыі за № 903.
Падпісаны да друку 16.06.2014 г. Фармат 60x84 1/8. Ум. друк. арк. 8,37. Ул. выд. арк. 6,93. Наклад – 1 300 экз. Зак № 478.
Надрукавана ў друкарні ООО «Юстмаж»Ліцэнзія № 02330/250 ад 27.03.2014.
Вул. Каліноўскага, д. 6, Г4/К, пакой 201. 220103 г. Мінск.

Густаў Дарэ.
АПОСТАЛ ПАВЕЛ. ІЛЮСТРАЦЫІ ДА БІБЛІІ

1864–1866 гг. Гравюры на дрэве.



Апостал Павел у Эфесе.



Выратаванне апостала Паўла ад натоўпу.



Карабель, на якім знаходзіўся вязень Павел, церпіць крушэнне.



Апостал Павел прапаведуе тэсаланікійцам



Узмёнская Багародзіца